VIIIe Edition

VADE MECUM

pour

Pianistes modernes

(Suite d'exercices de mécanisme)

. Ire Partie.

par

BOLESLAS DOMANIEWSKI

Directeur de la Société Musicale à Varsovie.

Propriété de l'Auteur,
enregistrée dans les archives de l'Union.
VARSOVIE
GEBETHNER & WOLFF.
Leipzig
Breitkopf & Härtel.

J. H.

PRIX Mark 5,00 / Roubles 2,50 net.

2113
III

VIIIe Edition

VADE MECUM

pour

Pianistes modernes

(Suite d'exercices de mécanisme)

. Ire Partie.

par

BOLESLAS DOMANIEWSKI

Directeur de la Société Musicale à Varsovie.

Propriété de l'Auteur, enregistrée dans les archives de l'Union.

VARSOVIE

GEBETHNER & WOLFF.

Leipzig

Breitkopf & Härtel.

J. H.

PRIX Mark 5,00 / Roubles 2,50 net.

Lit. C. WITANOWSKI, Obozna 9 w Warszawie.

PRZEDMOWA.

Celem niniejszych ćwiczeń, które starałem się systematycznie ułożyć, począwszy od bardzo łatwych, mogących służyć do ustawienia niewyrobionej lub zepsutej przez złe granie ręki — jest osiągnięcie równej, przejrzystej techniki i elastycznego uderzenia, bez uciekania się do całej massy etiud a przynajmniej zredukowania ich do minimum. Dla wyrobienia jednego szczegółu gra się zwykle etiudę składającą się z paru, czasem z kilku stronic, co można osiągnąć daleko prościej przez jedno odpowiednie ćwiczenie, nie nużąc ręki ani umysłu. W każdym razie skraca się czas, zużywany na ćwiczenia który można spożytkować na studyowanie kompozycyi, rozwijających prócz techniki — muzykalność.

Mam nadzieję, że niniejsze ćwiczenia, grane systematycznie przez pewien czas i doprowadzone do równości i możliwie szybkiego tempa, wyrobią rękę najzupełniej, dając możność panowania nad instrumentem i pokonywania z łatwością największych trudności, jeżeli naturalnie, ręka wogóle zdolna jest do wyrobienia. Niezbędnym warunkiem dla osiągnięcia wyżej wskazanego celu jest granie zupełnie swobodną ręką. Niepowinno być śladu natężenia ani sztywności, tak w zgięciu, jak w całej dłoni. Od tego zależy również ładne uderzenie.

Objaśnienia do numerów podanych przy ćwiczeniach.

1. Lewa ręka gra oktawę niżej. Palce wypisane na górze przeznaczone są dla prawej ręki, na dole — dla lewej.
2. Powtarzając każdy takt kilka razy, przy ostatniem uderzeniu raz wiązanej zatrzymać ją, dla uniknięcia powtarzania w następnym takcie.
3. Sześć następujących taktów grać wyłącznie prawą ręką, drugie sześć w basowym kluczu lewą, w celu uniknięcia natężenia, które u niewyrobionej ręki najłatwiej powstaje przy zatrzymywaniu piątego palca.
4. Grać obydwiema rękami jak z początku.
5. Cały pierwszy rozdział, po doskonałem wyuczeniu w C-dur, grać wniżej podanych tonacyach, i na zmniejszonym septimowym akordzie, jeżeli rozmiar ręki pozwala go objąć bez wysiłku i natężenia.
6. W tym rozdziale prócz pierwszego ćwiczenia, które wypisałem całkowicie, podaję w następnych, dla skrócenia tylko parę pierwszych figur, które należy powtarzać od każdego następnego tonu w gamie, dochodząc w ten sposób do figury wypisanej w wiolinowym kluczu. Z powrotem w ten sam sposób dochodzi się do figury oznaczonej w kluczu basowym. Po wyuczeniu dokładnem należy cały drugi rozdział transponować do wszystkich tonacyi. Jestto warunek niezbędny dla osiągnięcia celu. Równocześnie z tym rozdziałem należy ćwiczyć rozdział trzeci.
7. Bardzo ważne jest, ażeby ćwiczenia zawarte w rozdziale trzecim grane były zupełnie miękką ręką — jakby bez kości. Pierwszy palec należy podnosić o tyle tylko, o ile potrzeba do przesunięcia na inny klawisz. Ćwiczenia napisane w wiolinowym kluczu przeznaczone są dla prawej ręki, w basowym dla lewej.
8. Wszystkie następne ćwiczenia zawarte w rozdziale trzecim należy grać prawą i lewą ręką, z początku oddzielnie, po wyuczeniu zaś obydwoma rękami jednocześnie. Lewa ręka oktawę niżej.
9. Pięć następujących gam — maj., i min., grać palcami używanymi w C-dur.
10. Wszystkie gamy majorowe i minorowe należy grać w sposób oznaczony w rozdziale piątym. Bardzo korzystne jest dla wyrobienia poczucia rytmu jak i niezależności palców, grać gamy z akcentami po dwie nuty, po trzy, po cztery, po pięć i po sześć.
11. Ćwiczenia przygotowawcze dla pasaży. Zastosować uwagi dołączone do rozdziału trzeciego.
12. Pasaże na akordzie trójdzwiękowym, grać w trzech pozycyach w ten sposób jak pierwszy, wypisany całkowicie w tonacyi C-dur, zaczynając we wszystkich pozycyach od pierwszego palca w prawej i piątego w lewej ręce. Palcowanie to choć trudne i nie wygodne w wielu pozycyach, przy ćwiczeniu posaży jest nadzwyczaj korzystne.
13. Wszystkie pasaże grać w sposób podany w rozdziale dziewiątym. W pasażach do których wchodzą czarne klawisze stosować palce do odpowiednich pozycyi z rozdziału ósmego.
14. Ćwiczenia przygotowawcze do pasaży na dominantowym septimowym akordzie.
15. Pasaże na dominantowym septimowym akordzie. Ćwiczyć we wszystkich tonacyach palcami oznaczonymi w C-dur.
16. Wszystkie septimowe pasaże grać w sposób podany w rozdziale jedenastym.
17. Ćwiczenia przygotowawcze i pasaże na zmniejszonym septimowym akordzie.
18. Ułożyć palce okrągło — uderzać jakby młoteczkami.
19. Pierwszą z dwóch nut uderzać ciężarem dłoni, opuszczając ją z góry, drugą nutę odbijać.
20. Grać ręką bardzo miękką, jakby bez kości, ściągając palce pod rękę.
21. Tryl należy ćwiczyć podnosząc palce jaknajmniej.

Rozdział trzynasty i czternasty transponować do wszystkich tonacyi.

PRÉFACE.

Le but que je me suis proposé dans les études qu'on trouvera ci-dessous — et que j'ai tâché d'ordonner systématiquement en commençant par des morceaux très faciles afin de faire acquérir une bonne position de la main aux personnes non exercées ou à celles qui ont adopté un jeu défectueux — est l'acquisition d'une exécution égale, limpide, d'un jeu élastique. Je rends ainsi inutiles un nombre énorme d'études ou je les réduis au strict minimum. Pour étudier un détail, on joue d'ordinaire une étude de plusieurs pages; mais cela peut se faire plus simplement grâce à un exercice approprié sans qu'il soit nécessaire de se fatiguer l'esprit et la main. En tout cas, on abrège ainsi la période d'étude consacrée à l'acquisition de la dextérité des doigts. Le temps ainsi gagné peut alors être consacré à l'étude de compositions qui sont de nature à cultiver non seulement la dextérité, mais encore le sens musical. J'ai l'espoir que les exercices suivants, s'ils sont joués systématiquement pendant un certain temps, et si l'on a réussi à obtenir un jeu égal dans les rythmes les plus rapides, assureront à la main la maîtrise de l'instrument et permettront de surmonter facilement les plus grandes difficultés, — à condition cependant que la main soit susceptible de culture.

La condition principale pour atteindre le but proposé, c'est de jouer en laissant les muscles lâches. Il ne doit pas y avoir ni dans le poignet, ni dans toute la main la moindre trace de tension ni de raideur.

C'est de cela que dépend aussi l'acquisition d'un jeu bien nuancé et agréable.

Explication des renvois indiqués dans les exercices.

1. La main gauche joue un octave au-dessous. Le doigté au-dessus des notes s'applique à la main droite, et au-dessous des notes à la main gauche.
2. Si une mesure est répétée plusieurs fois, la dernière croche est tenue pour éviter la répétition de la note en question dans la mesure suivante.
3. Les six mesures suivantes sont jouées exclusivement par la main droite, les six mesures d'après en clef de fa par la main gauche, afin d'éviter la tension, qui se produit pour les mains encore peu exercées dans la tenue du cinquième doigt.
4. Jouer à deux mains comme au commencement.
5. Quand toute la première partie en ut majeur aura été jouée parfaitement, on la jouera dans les tons indiqués et dans l'accord de septième diminué, si les dimensions de la main permettent d'exécuter l'accord sans fatigue et sans tension.
6. Dans cette partie, à l'exclusion du premier exercice, écrit en entier, je ne donne, dans tous les exercices suivants, — pour éviter des longueurs, — que les premiers thèmes qu'on répétera sur toutes les notes de la gamme jusqu'à celui qui est écrit en entier en clef de sol. En descendant, l'exercice est joué de la même façon, jusqu'à la variation, notée en clef de fa. Quand toutes les études de cette catégorie seront parfaitement sues, elles devront être transposées dans tous les tons. Pour atteindre le but, la transposition est absolument indispensable. En même temps que cette partie, la partie suivante sera étudiée.
7. Il est très important de jouer les exercices de la troisième partie la main souple, comme si elle n'avait pas d'os. Le premier doigt ne doit être soulevé qu'autant que cela est nécessaire pour le porter d'une touche sur la touche suivante.
   Les exercices en clef de sol sont joués par la main droite et ceux en clef de fa par la main gauche.
8. Tout le reste des exercices de la deuxième partie doit être joué à deux mains, — d'abord chaque main isolément, puis après exercice, par les deux mains ensemble. La main gauche joue un octave au-dessous.
9. Les cinq gammes suivantes en majeur et en mineur doivent être jouées avec le doigté d'ut majeur.
10. Toutes les gammes majeures et mineures doivent être jouées de la façon indiquée pour la cinquième partie. — Il y a grand avantage, pour développer le sentiment du rythme et pour faciliter l'indépendance des doigts, à jouer les gammes en donnant des accents, d'abord sur les deuxièmes, puis sur les troisièmes, quatrièmes, cinquièmes et sixièmes notes.
11. Exercices préparatoires pour l'exécution des passages de doigts. Les remarques faites à propos de la troisième partie doivent être également appliquées ici.
12. Les passages relatifs au triple accord sont joués dans les trois positions d'après l'exemple en ut majeur donné en entier, en commençant par le premier doigt de la main droite et le cinquième de la main gauche. Ce doigté est très bon, bien qu'il soit difficile et incommode dans beaucoup de positions.
13. Tous les passages sont joués de la façon indiquée au neuvième chapitre. Là où il y a des touches noires, le doigté des positions qui y correspondent, indiqué au huitième chapitre, doit être employé.
14. Exercices préparatoires pour les passages relatifs à l'accord de septième dominante.
15. Passages relatifs à l'accord de septième dominante. On s'exercera dans tous les tons avec le doigté de l'accord d'ut majeur.
16. Tous les passages relatifs à l'accord de septième seront joués de la façon indiquée au onzième chapitre.
17. Exercices préparatoires pour les passages relatifs à l'accord de septième diminué.
18. Tenir les doigts bien arrondis, et bien articuler.
19. La première note d'un groupe de deux notes doit être attaquée avec un mouvement souple du poignet, de haut en bas, et la seconde est jouée staccato.
20. Jouer d'une main souple, comme si elle était sans os, les doigts rassemblés sous la main.
21. Les exercices de trilles doivent être joués en soulevant les doigts le moins possible.
22. Transposer le treizième et le quatorzième chapitre dans tous les tons.

VORREDE.

Zweck vorliegender Uebungen, die ich systematisch, von sehr Leichtem anfangend, zum Aneignen einer guten Handhaltung für unausgebildete oder durch schlechtes Spiel verbildete Hände anzuordnen bemüht war — ist Erwerbung einer gleichmässigen, durchsichtigen Technik und eines elastischen Anschlags, mit Ausschluss einer Unmasse von Etuden oder deren Beschränkung auf ein minimales Maass.

Um eine Einzelheit zu erlernen, spielt man gewöhnlich eine, mehrere Seiten lange Etude, was sich aber einfacher durch entsprechende Uebung erlangen lässt, ohne die Hand und den Geist zu ermüden. Jedenfalls verkürzt man auf diese Weise die zur Erlangung der Fingerfertigkeit nothwendige Uebungszeit, welche man dafür dem Studium der Kompositionen, die nicht nur technisch, sondern auch musikalisch bilden, widmen kann. Ich hege die Hoffnung, dass die hier gebotenen Uebungen, nachdem sie systematisch eine Zeitlang geübt und nachdem Gleichmässigkeit bei möglich schnellem Tempo erreicht worden ist, der Hand die volle Herrschaft über das Instrument geben und die grössten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden verhelfen werden — wenn die Hand überhaupt bildungsfähig ist.

Haupterforderlich, um das vorgesteckte Ziel zu erreichen, ist das Spiel mit lockeren Muskeln. Es darf keine Spur von Spannung und Steifheit, weder im Handgelenke noch in der ganzen Hand vorhanden sein.

Davon hängt auch ein hübscher Anschlag ab. —

Erklärung der bei den Uebungen befindlichen Nummern.

1 Die linke Hand spielt eine Oktave tiefer. Der Fingersatz über den Noten gilt für die rechte, unter den Noten für die linke Hand.

2. Bei mehrmaliger Repetition eines Taktes wird die letzte Achtelnote angehalten, um das Wiederholen der betreffenden Note im nächsten Takte zu verhüten.

3 Die folgenden 6 Takte werden ausschliesslich mit der rechten Hand gespielt, die nächsten 6 Takte im Bass-Schlüssel mit der linken, um das Ausspannen, welches, bei noch ungeübter Hand, beim Anhalten des fünften Fingers entsteht, zu verhüten.

4. Mit beiden Händen, wie anfangs, zu spielen.

5. Nachdem die ganze erste Abtheilung in Cdur vollkommen eingeübt ist, wird sie in den angegebenen Tonarten und auf dem verminderten Septimenaccorde geübt, wenn die Handdimensionen es gestattet, den Accord ohne Anstrengung und Anspannung anzuschlagen.

6. In dieser Abtheilung, mit Ausschluss der ersten ausgeschriebenen Uebung gebe ich, der Kürze wegen, in allen folgenden Uebungen nur die ersten paar Figuren, die man von jeder Tonleiterstufe wiederholt bis zu der im Violinschlüssel ausgeschriebenen Figur. Rückwärts wird die Uebung in derselben Weise bis zu der im Bass-Schlüssel notirten Figur gespielt.

Nachdem alle Uebungen in dieser Abtheilung vollkommen überwunden sind, müssen sie in alle Tonarten transponirt werden. Um das Ziel zu erreichen, ist die Transposition unumgänglich nothwendig.

Gleichzeitig mit dieser Abtheilung wird die nächste geübt.

7. Es ist von grosser Wichtigkeit, dass man die Uebungen der dritten Abtheilung mit weicher Hand, als wenn sie ohne Knochen wäre, spielt. Der erste Finger darf nur so hoch gehoben werden, als es nöthig ist, ihn von einer Taste auf die nächste zu bringen.

Die Uebungen im Violinschlüssel spielt die rechte, diejenigen im Bassschlüssel die linke Hand. —

8. Alle übrigen Uebungen der dritten Abtheilung werden mit beiden Händen gespielt. Zunächst einzeln, nach Einübung mit beiden Händen zugleich.

Die linke Hand eine Oktave tiefer.

9. Die folgenden fünf Tonleitern, in dur und moll, sollen mit dem Cdur Fingersatz gespielt werden.

10. Alle dur- und moll-Tonleitern sollen auf die in der 5ten Abtheilung bezeichneten Weise geübt werden.

Es ist von grossem Vortheil, um das rhythmische Gefühl auszubilden, und die Unabhängigkeit der Finger zu fördern, die Tonleiter mit Accenten zu spielen, indem man zuerst jede zweite, dann dritte, vierte, fünfte und sechste Note betont. —

11. Vorbereitende Uebungen zum Passagenspiel. Die zur dritten Abtheilung gegebenen Bemerkungen gelten auch hier.

12. Die Passagen auf dem Dreiklange werden in allen drei Lagen nach dem ausgeschriebenem Beispiel in Cdur gespielt, mit dem ersten Finger der rechten und dem fünften der linken Hand anfangend.

Dieser Fingersatz, wenn auch in vielen Lagen schwierig und unbequem, ist dennoch sehr erspriesslich.

13. Alle Passagen werden in der, im neunten Capitel angegebenen Weise gespielt. Wo schwarze Tasten vorkommen, wird der Fingersatz entsprechender Lagen aus dem achten Capitel angewandt.

14. Vorbereitende Uebungen für Passagen auf dem Dominant-Septimenaccord.

15. Passagen auf dem Dominant-Septimenaccord.

Alle Tonarten werden mit dem Cdur Fingersatz geübt.

16. Alle Passagen auf dem Septimenaccord werden in der im elften Capitel angegebenen Weise gespielt.

17. Vorbereitende Uebungen und Passagen auf dem verminderten Septimenaccord.

18. Die Finger ganz rund halten, wie mit Hämmerchen anzuschlagen

19. Die erste von zwei Noten wird von oben mit der Hand angeschlagen, die zweite wird abgestossen.

20. Mit vollkommen weicher Hand, wie ohne Knochen, zu spielen, die Finger unter die Hand zusammenziehen.

21. Die Trillerübung muss mit möglichst wenig gehobenen Fingern geübt werden.

22. Die dreizehnte und vierzehnte Abtheilung in alle Tonarten zu transponiren.

PREFACE.

The present studies which I endeavoured to arrange systematically, beginning with the very easiest to secure a good position of the hands, — for hands not properly trained, or falsely trained by a wrong method — were written for the purpose of acquiring equal, clear technics and an elastic touch. On this account a great many studies or exercises were excluded or reduced to the minimum.

For mastering any details one usually plays a study of one or more pages long. This too may be accomplished in a far simpler way without tiring hand and mind by practising just the appropriate exercise. In this manner one shortens the time necessary to gain velocity of fingers; such time might be applied to the study of the compositions themselves, which are not only technically but also musically educating.

I am also convinced that the given exercises after having been practised systematically for some time and after having attained equality in playing with the quickest time possible, will enable the hand to master the instrument fully and will help to overcome all difficulties with ease, — if the hand is capable at all of being trained.

The principal requirement, inorder to reach the goal aimed at, is to play with loose or limp muscles. No strain or stiffness either in wrist or hand must be felt: on this a good touch is also depending.

Explanation of the figures placed in the exercises.

1. The left hand plays one octave lower. The fingering over the notes is for the right hand, under the note for the left.
2. In repeating a bar several times the last quaver must be sustained to prevent the repetition of the said n) e in the next bar.
3. The following 6 bars must be played with the right hand exclusively, the next 6 bars in the bass clef with the left hand, in order to prevent the stretching or straining of the hand, which occurs in sustaining the 5th finger with hands not properly trained.
4. To be played with both hands together, as in the beginning.
5. After the whole first part has been perfectly practised in C major, it is to be practised in all the given keys and also on the chord of the diminished seventh, if the hand is able to strike the chord without any effort or straining.
6. In this part, with the exception of the first exercise written, I only indicate the first bars for want of space; these bars must be repeated through all the scales up to that figure written in the treble clef. In descending the exercise is to be played in the same way up to the figure written in the bass clef. After all the exercises in this part have been perfectly mastered, they are to be transposed in all keys. The transpostion is indispensably necessary to attain success.

   The next part has to be practised simultaneously with the former.
7. It is of the utmost importance that the studies of the 3rd part be played with a limp hand, as if the hand contained no bones. The first finger is to be raised only as high as is necessary to pass it from one key to another.

   The exercises written in the treble clef are to be played with the right hand, those written in the bass clef with the left hand.
8. All other exercises of the 3rd part are played with both hands together, — first with one hand and after practice with both hands.

   The left hand plays one octave higher.
9. The following five scales in major and minor are to be played with the fingering used in C major.
10. All scales in major and minor are to be practised in the manner indicated in the 5th part.

    To cultivate one's rhythmical feeling and to promote the independance of the fingers it is of great advantage to play the scales with accents, accenting firstly every second note, then every third, fourth, fifth and sixth.
11. Preparatory exercises for playing passages.

    The remarkes given for the 3rd part stand also for the present study.
12. The passages on the triad are to be played in all three positions like the example in C major, — to be commenced with the first finger of the right hand and with the fifth of the left hand. This fingering though difficult and inconvenient in many positions is after all very profitable.
13. All passages to be played in the manner indicated in Chapter 9. — If black keys must be used the fingering of the respective positions in Chapter 8. is employed.
14. Preparatory exercises for passages on the chord of the dominant seventh.
15. Passages on the chord of the dominant seventh.

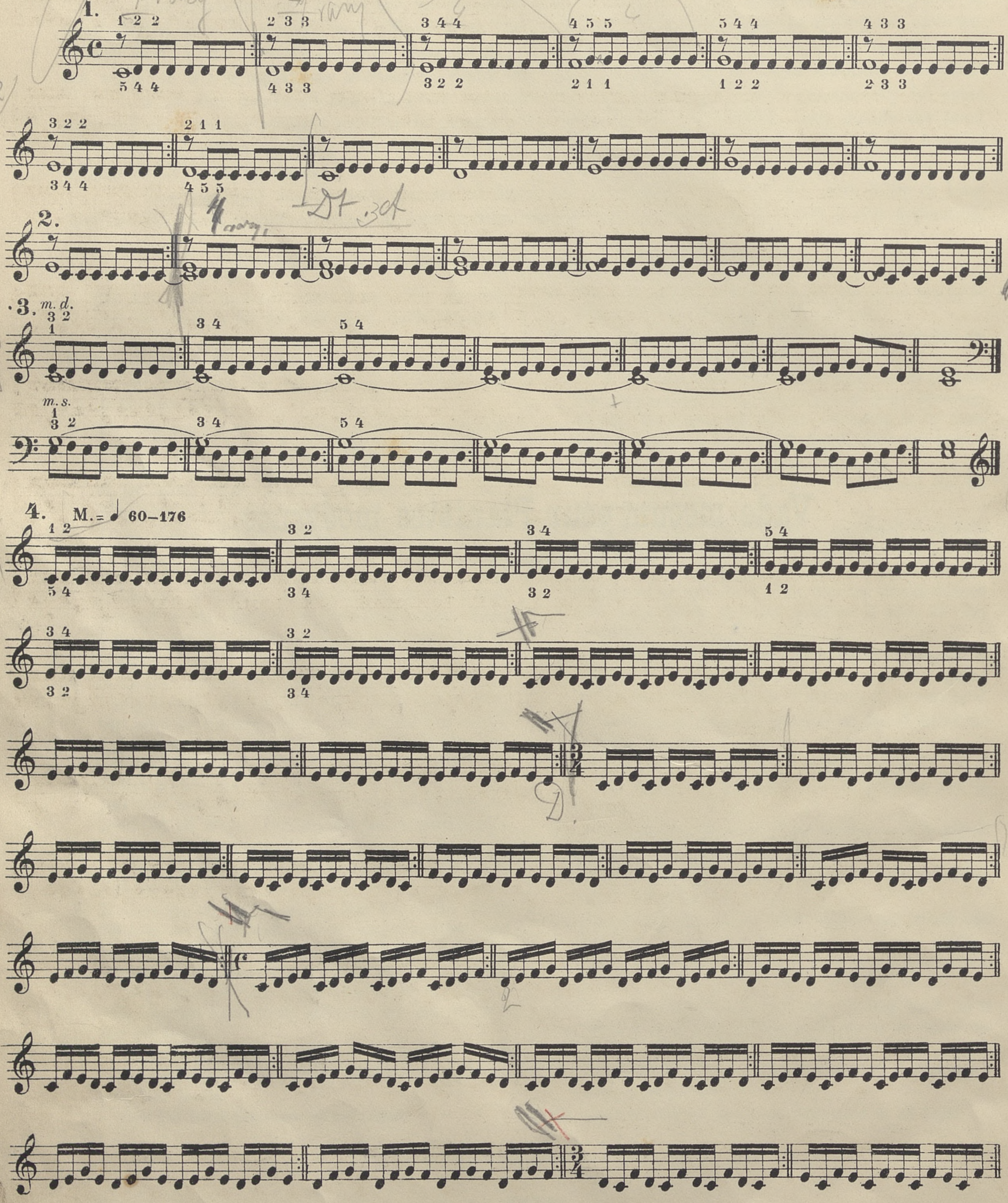
    All keys to be practised with the fingering used in C major.
16. All passages on the chord of the seventh are to be played in the manner indicated in Chapter 11.
17. Preparatory exercises and passages on the chord of the diminished seventh.
18. The fingers are to be held curved and struck like hammers.
19. The first of the two notes is to be struck from above by the hand, the second note to be detached.
20. To be played with a perfect loose or limp hand, as if the hand contained no bones, fingers to be drawn together under the hand.
21. Exercises for shakes to be practised with fingers raised as little as possible.
22. Parts 13 and 14 are to be transposed in all keys.

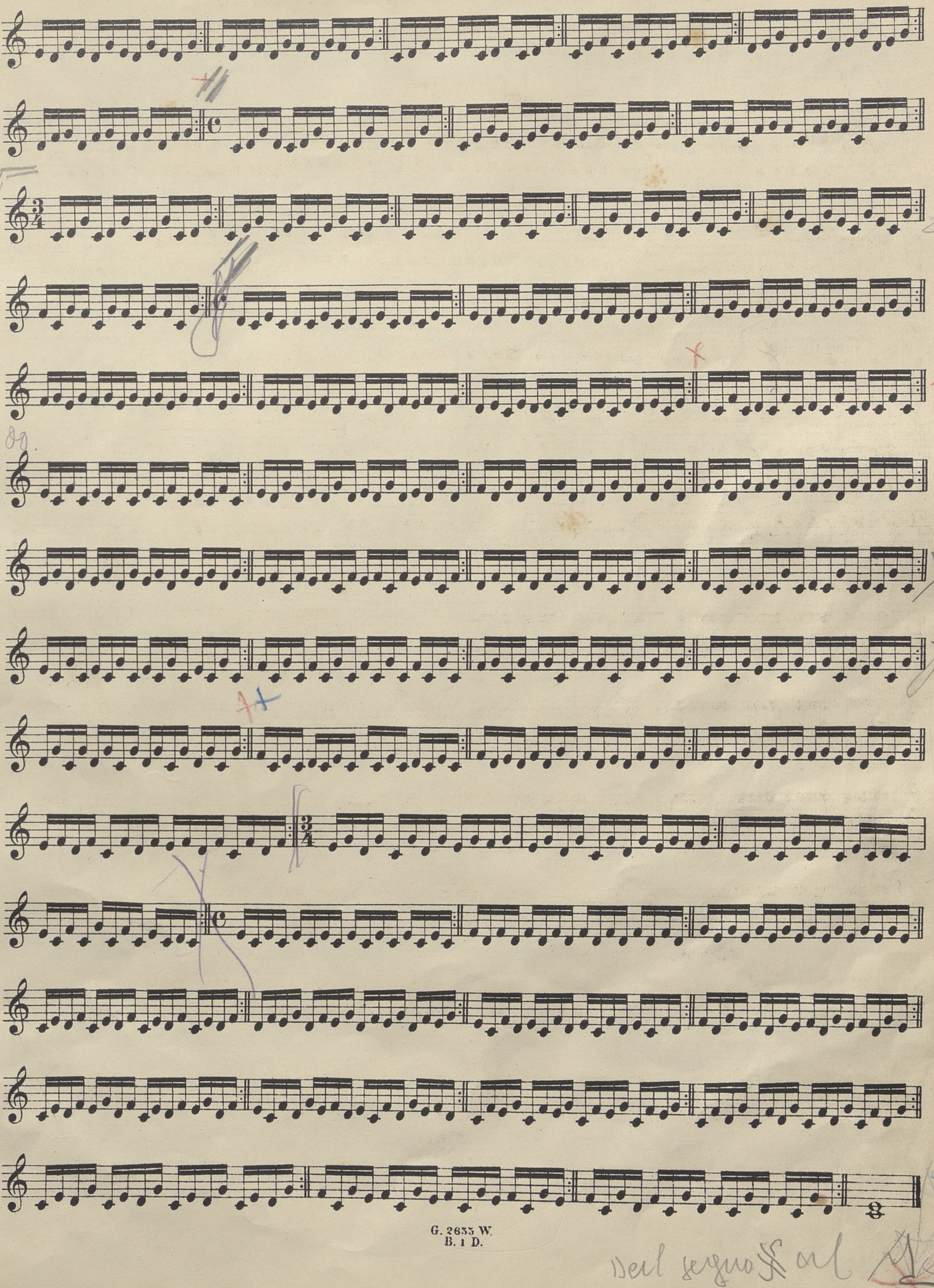
Vade-mecum pour Pianistes modernes.

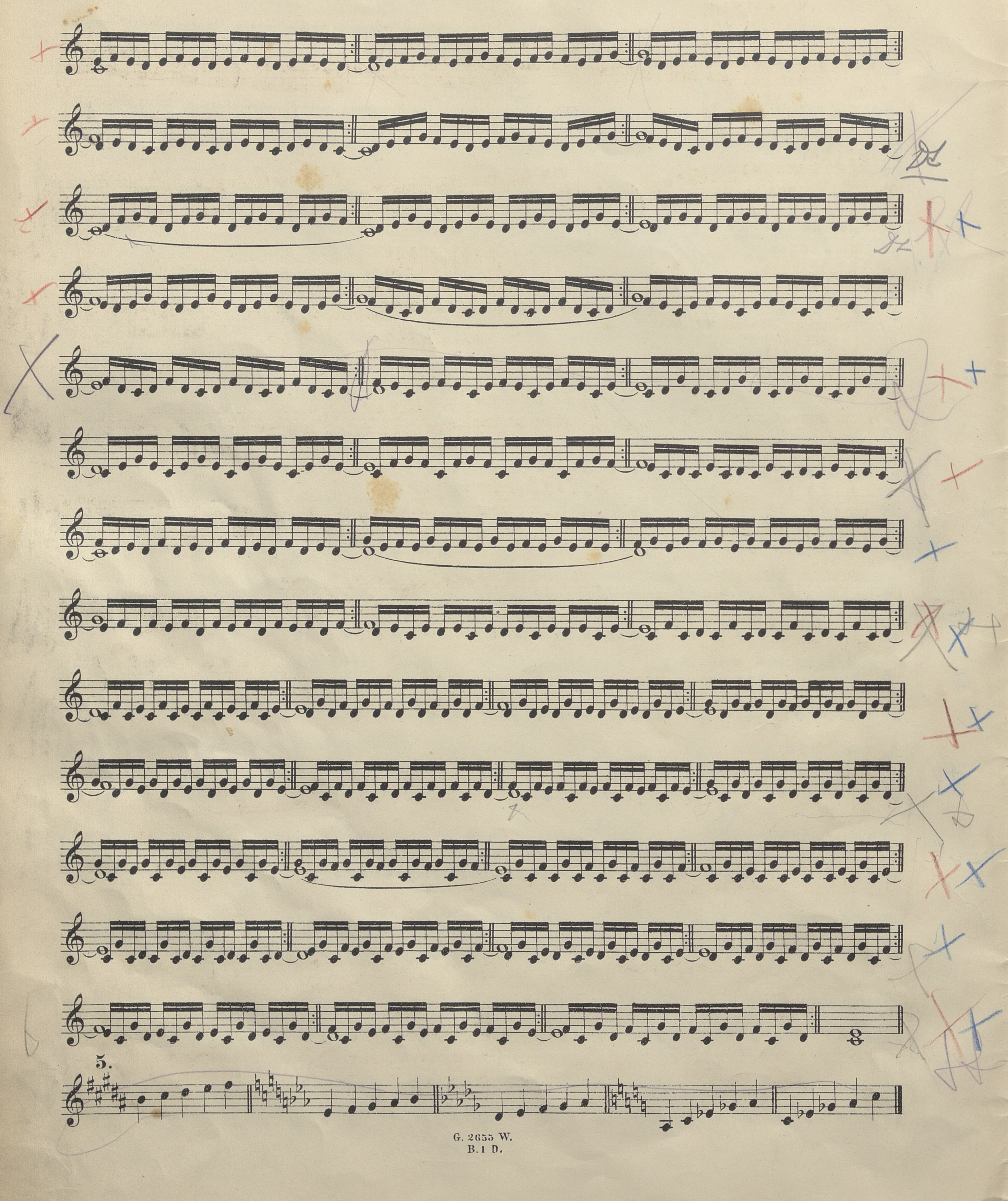
Vade-mecum pour Pianistes modernes.

I. Chapitre.

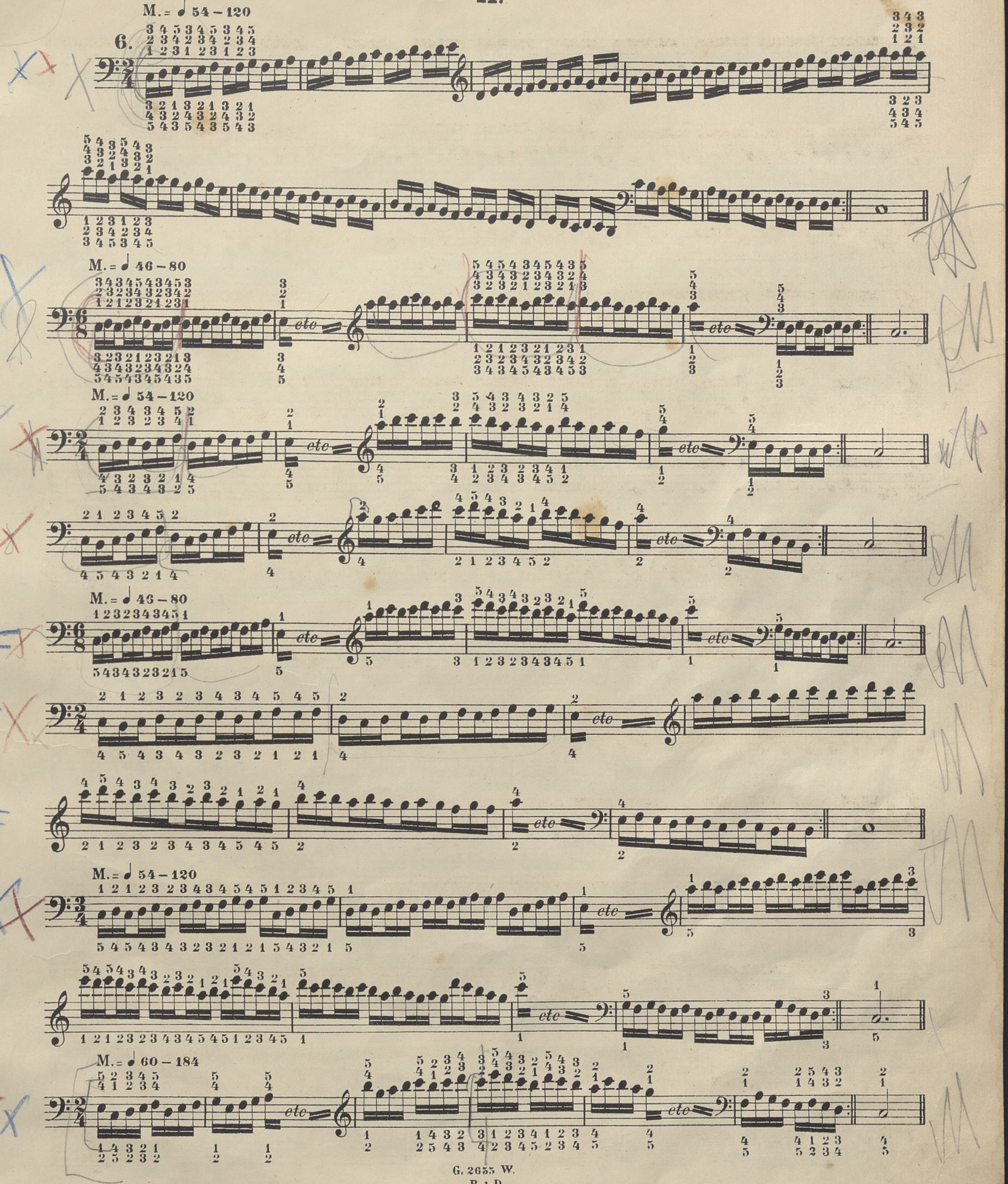
Boleslas Domaniewski.
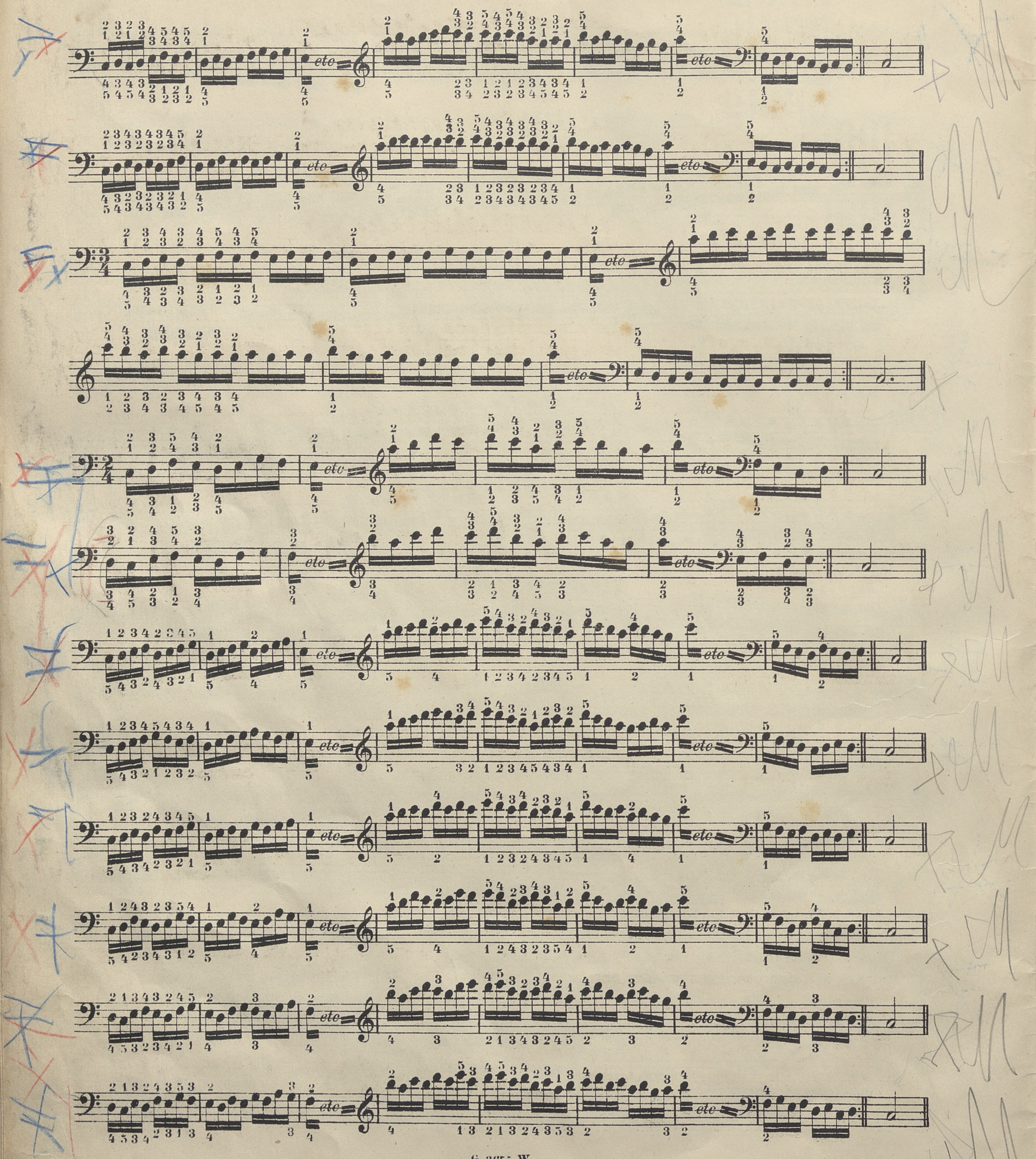


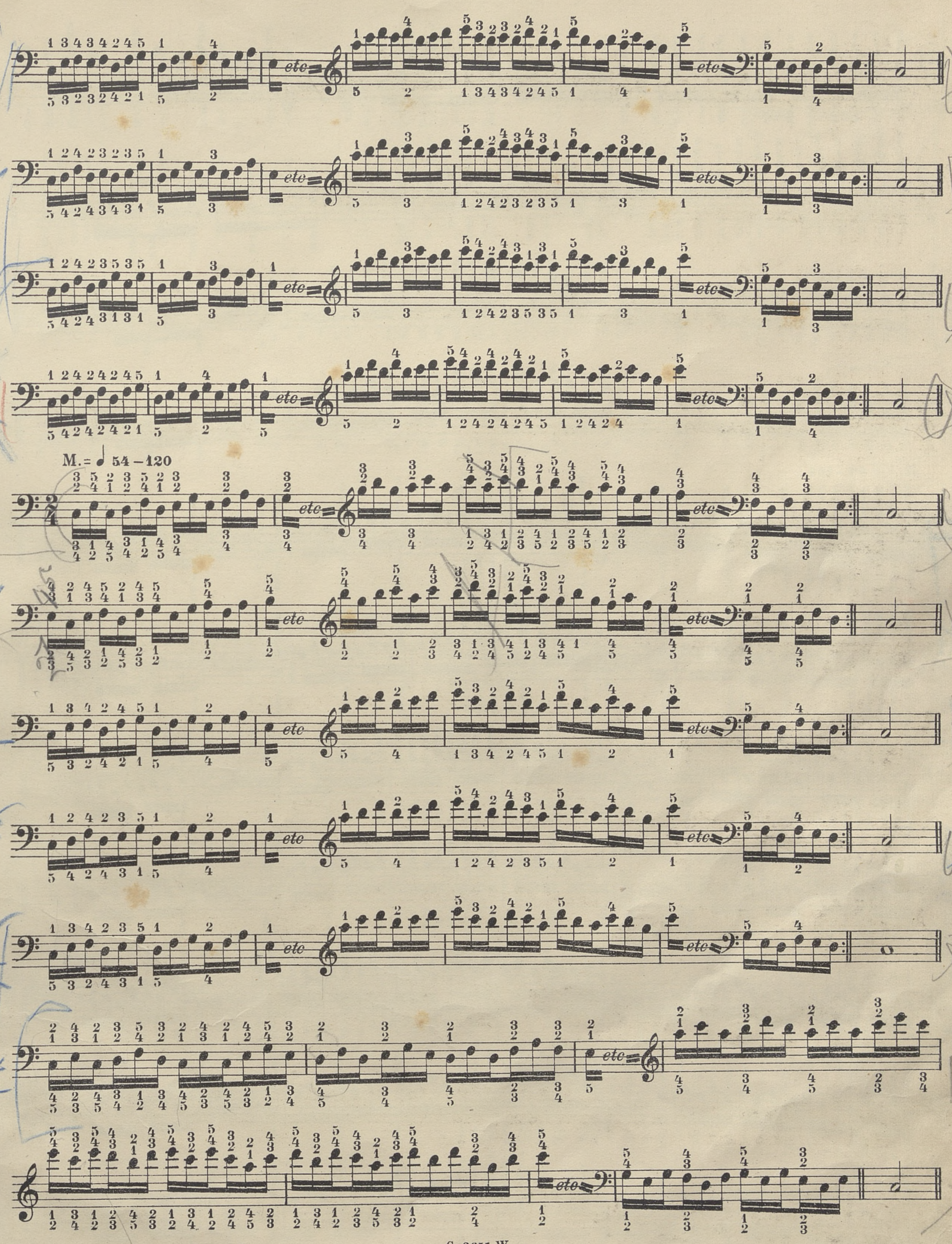


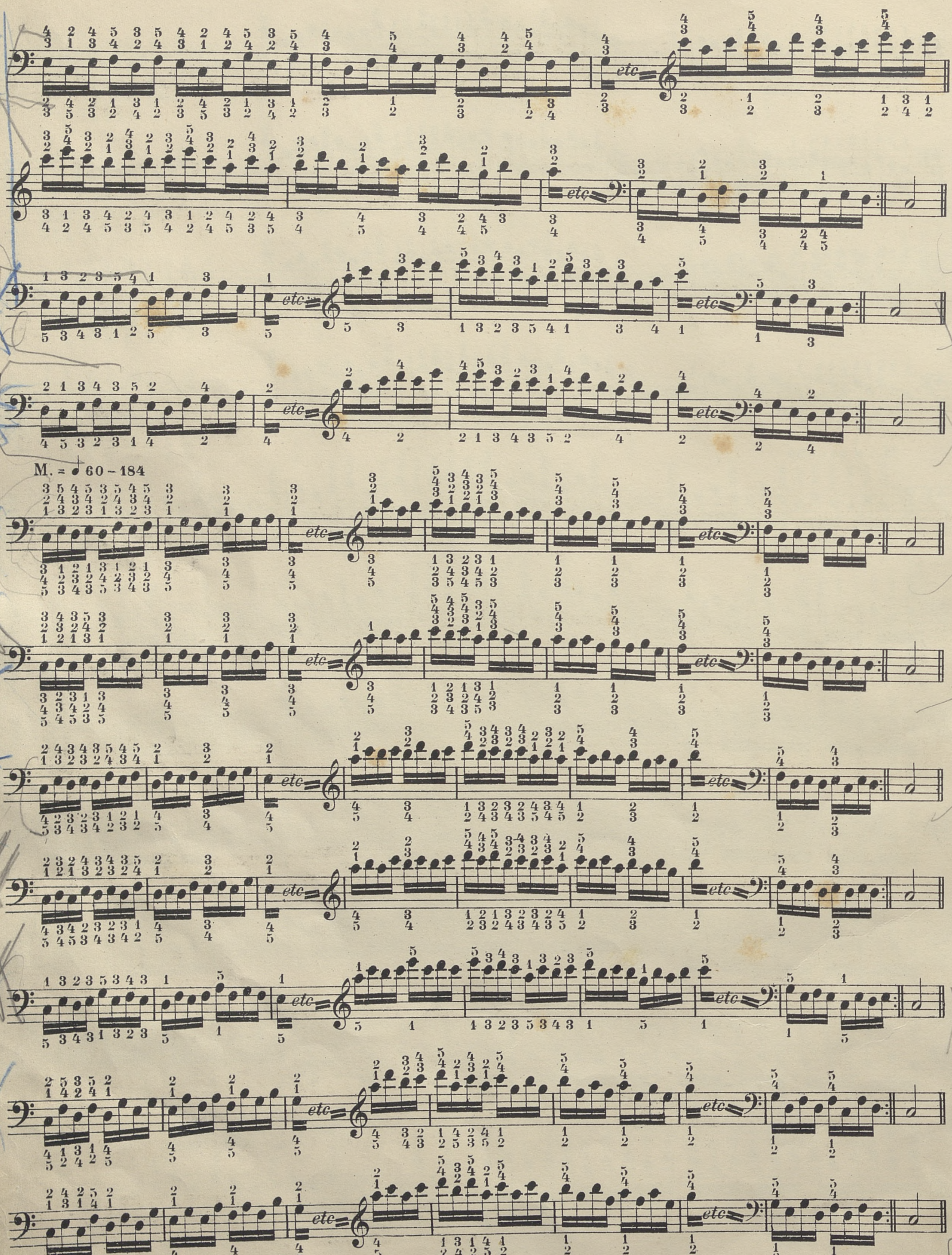

5.

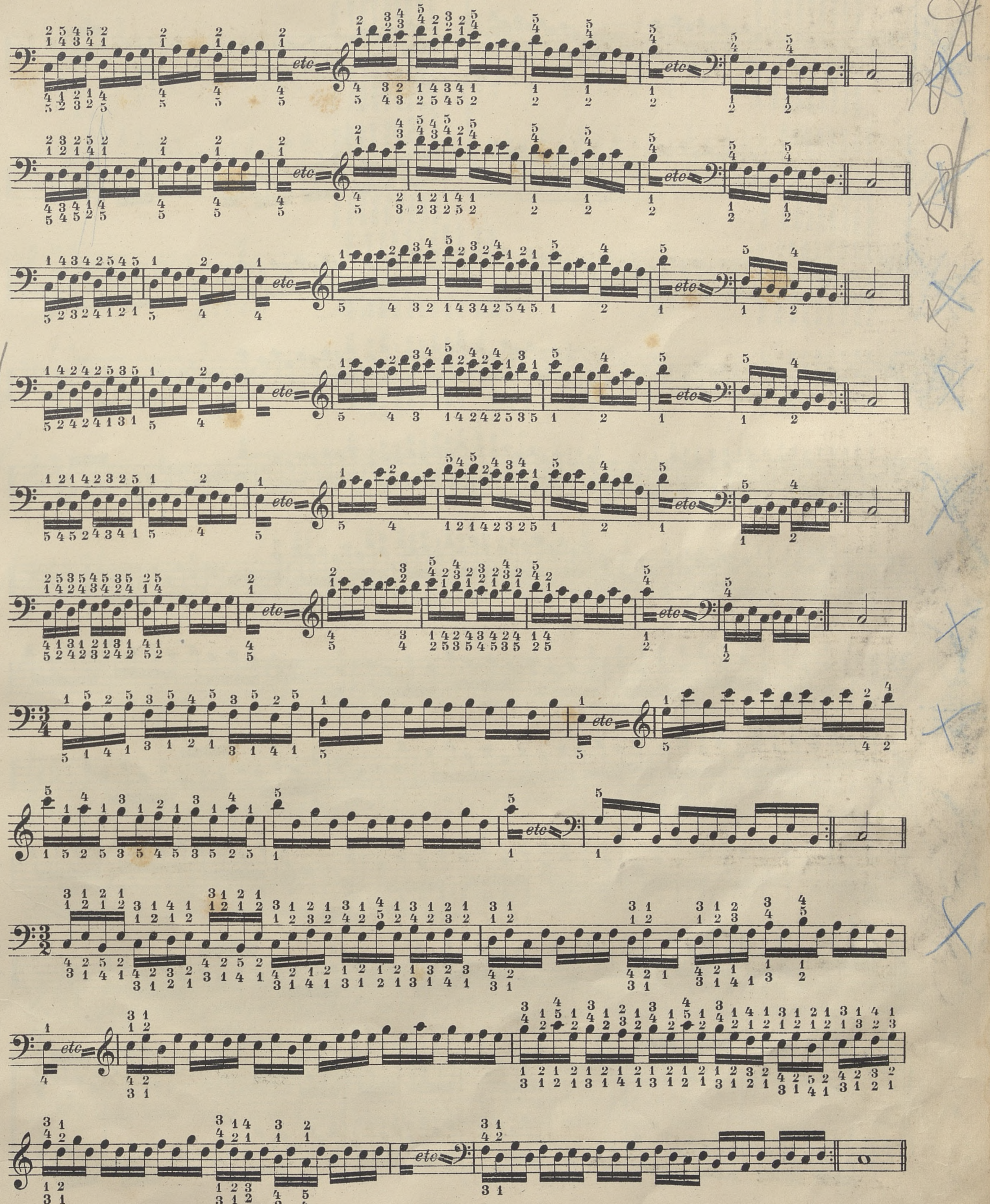
II.

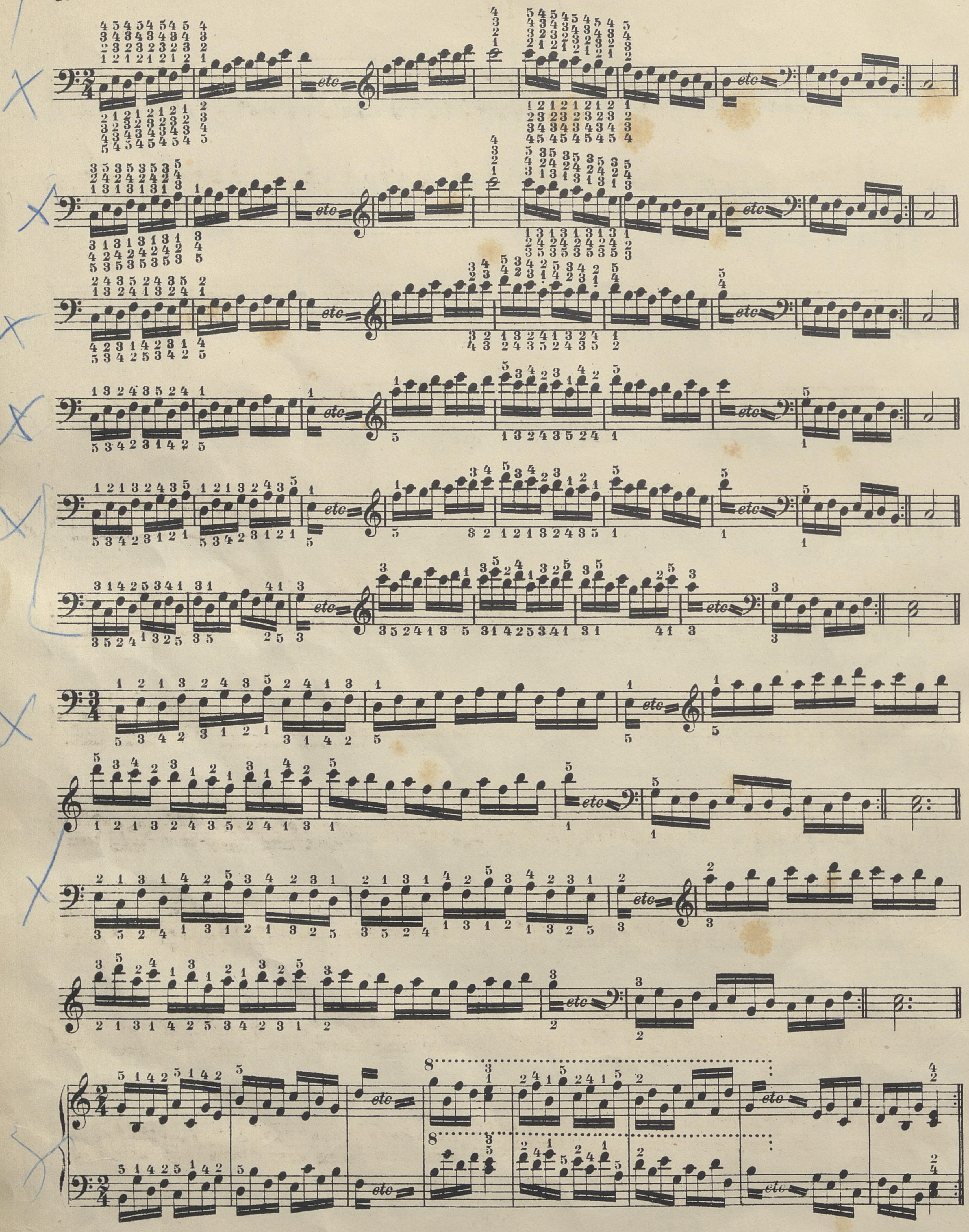



etc

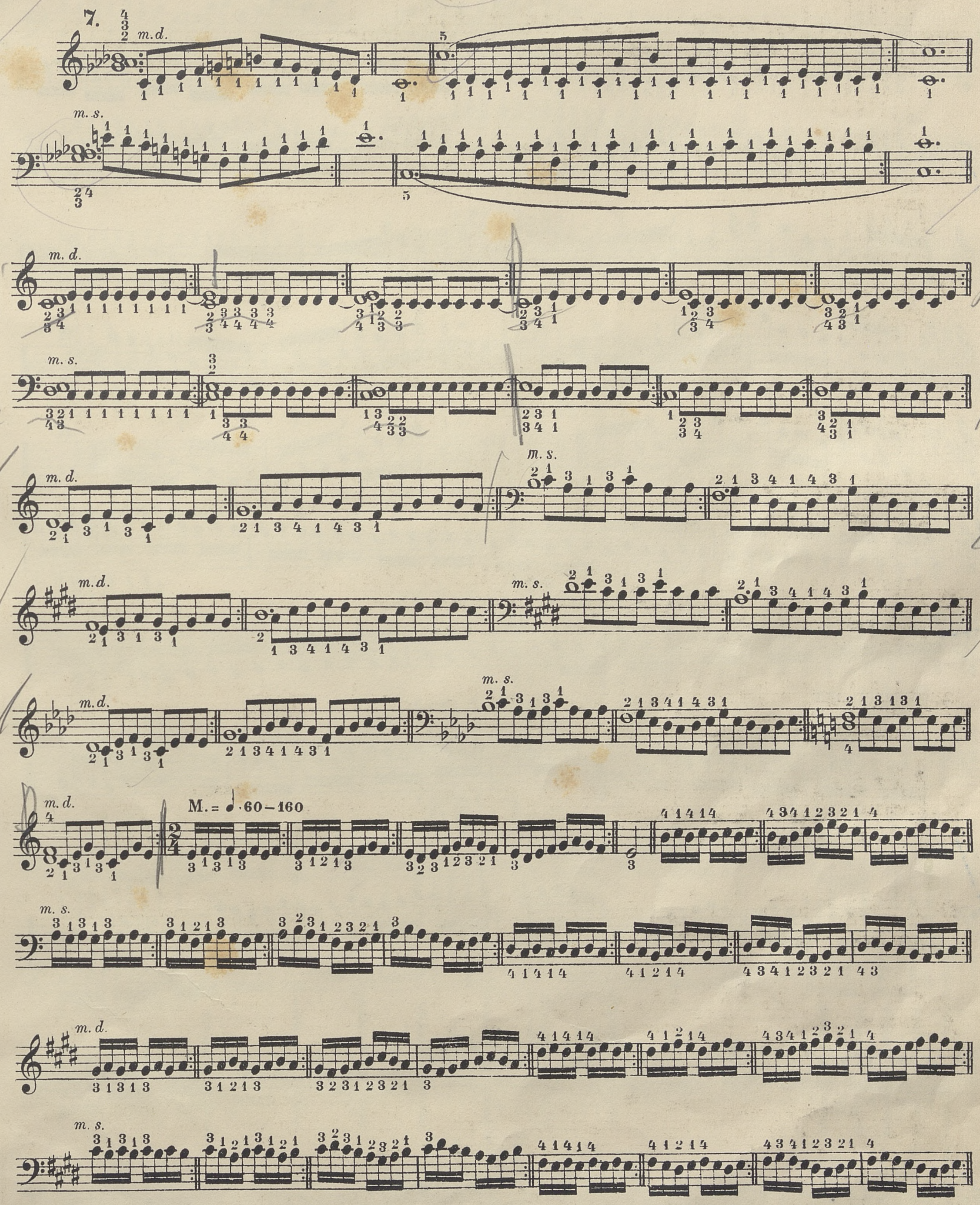

M. = 54 – 120
etc.

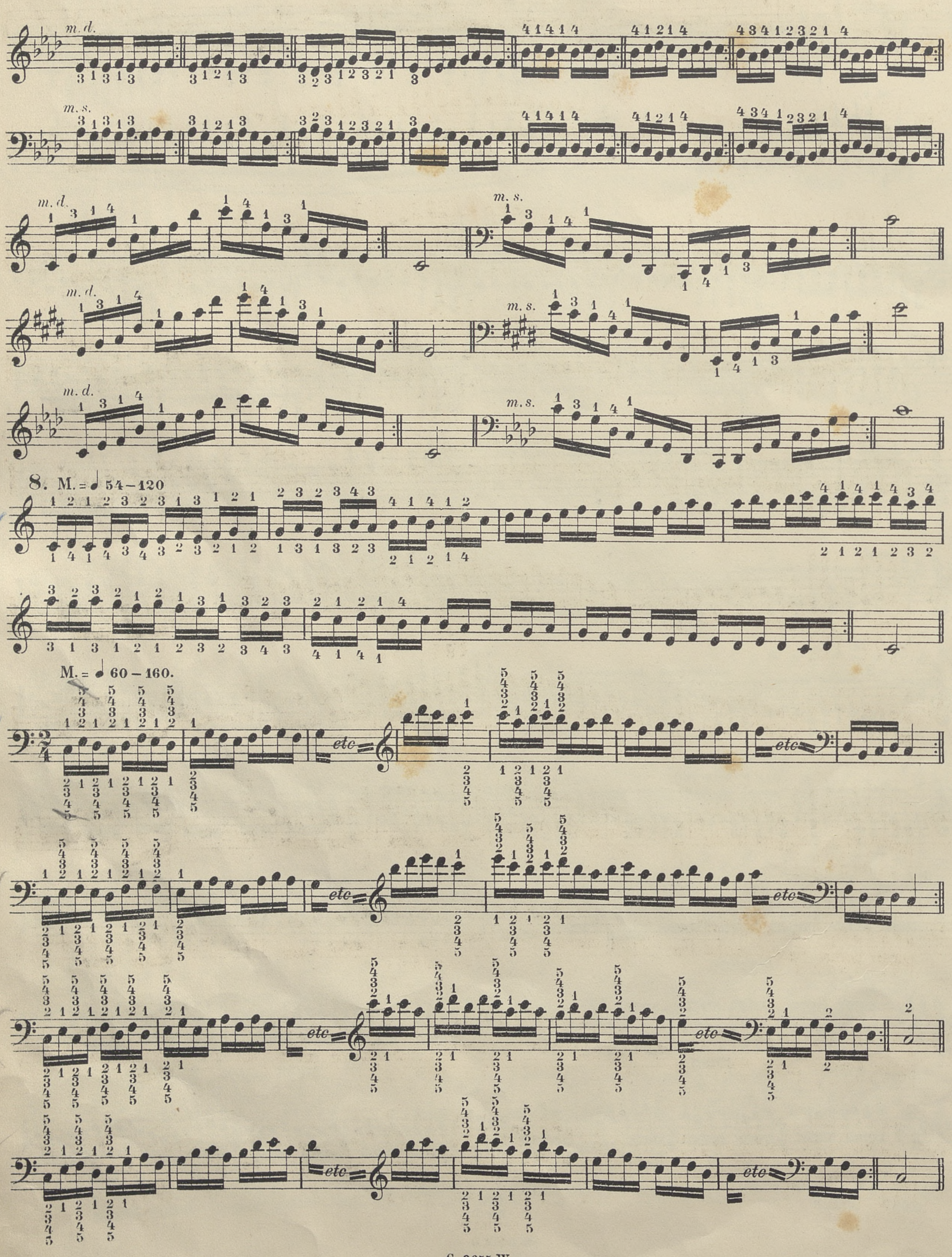

M. = ♩ 60 - 184
etc
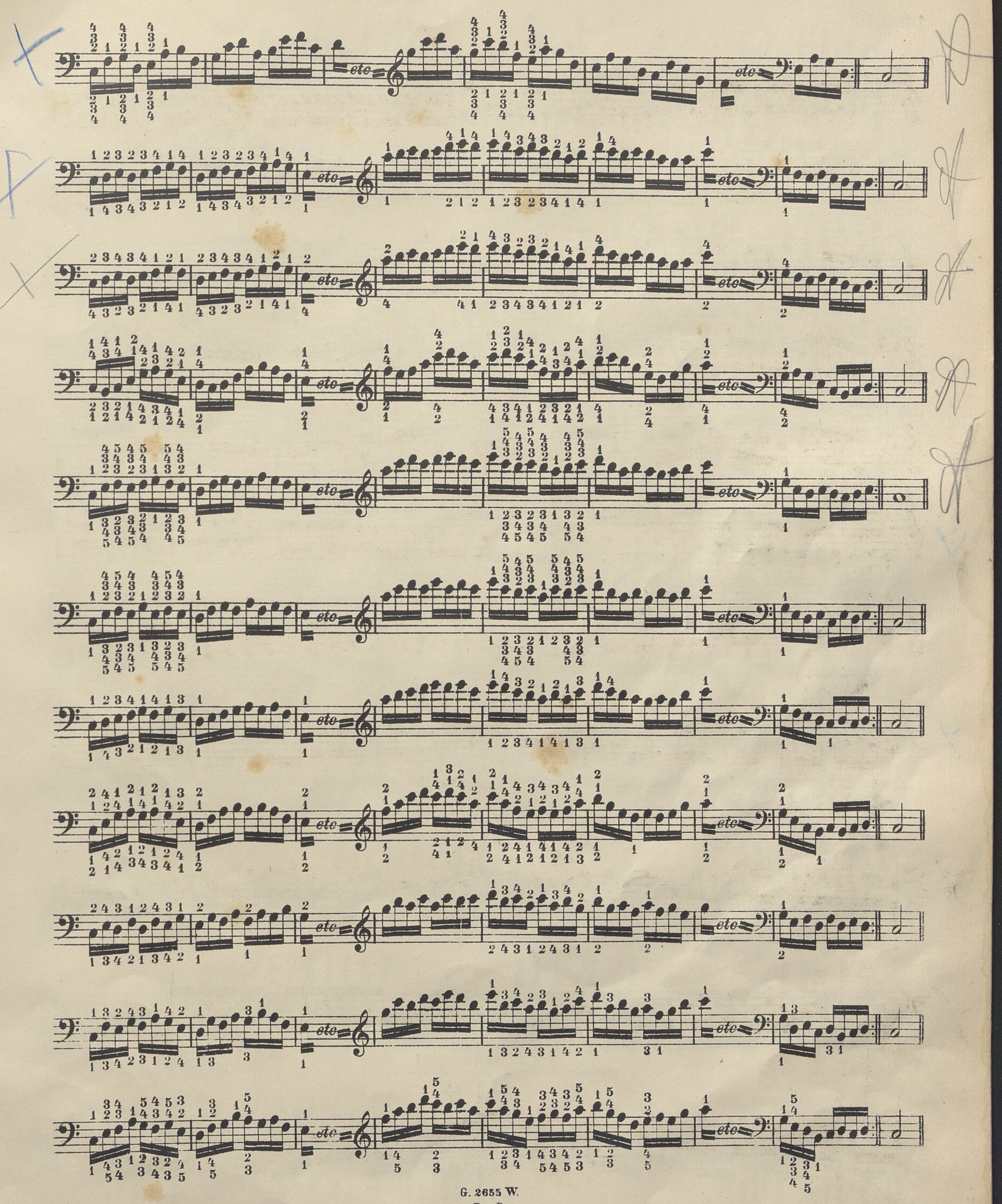

etc

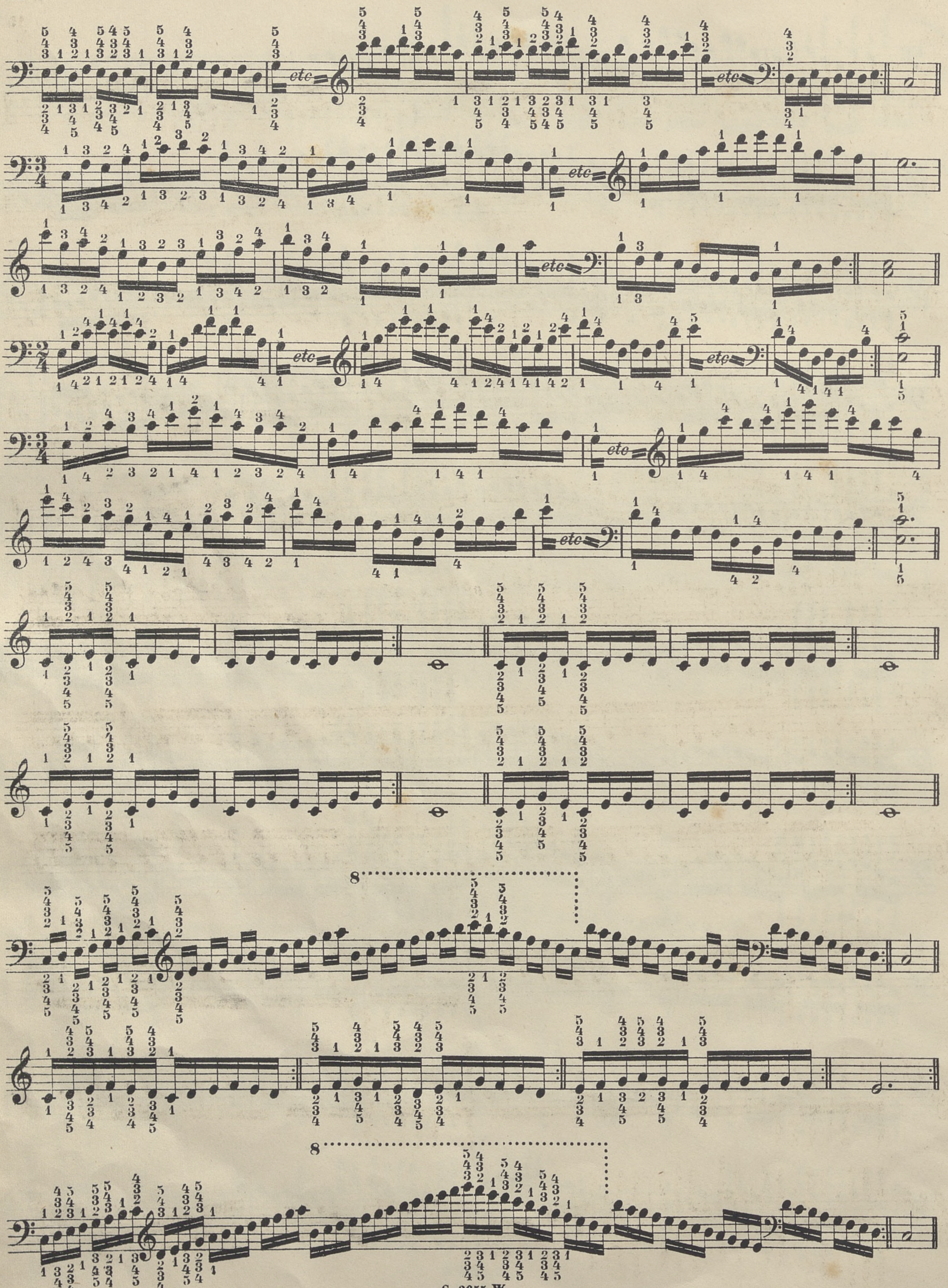


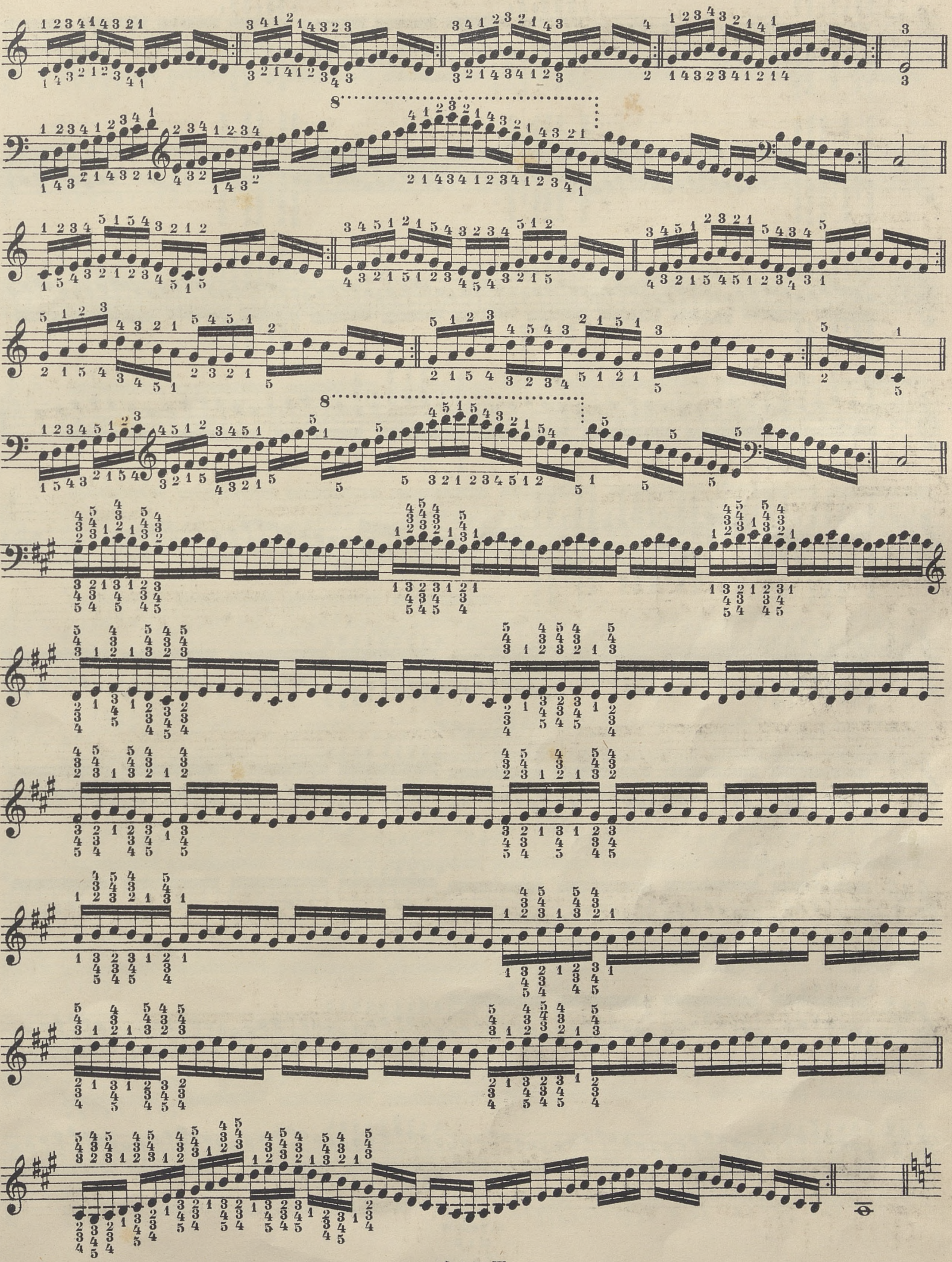
III.

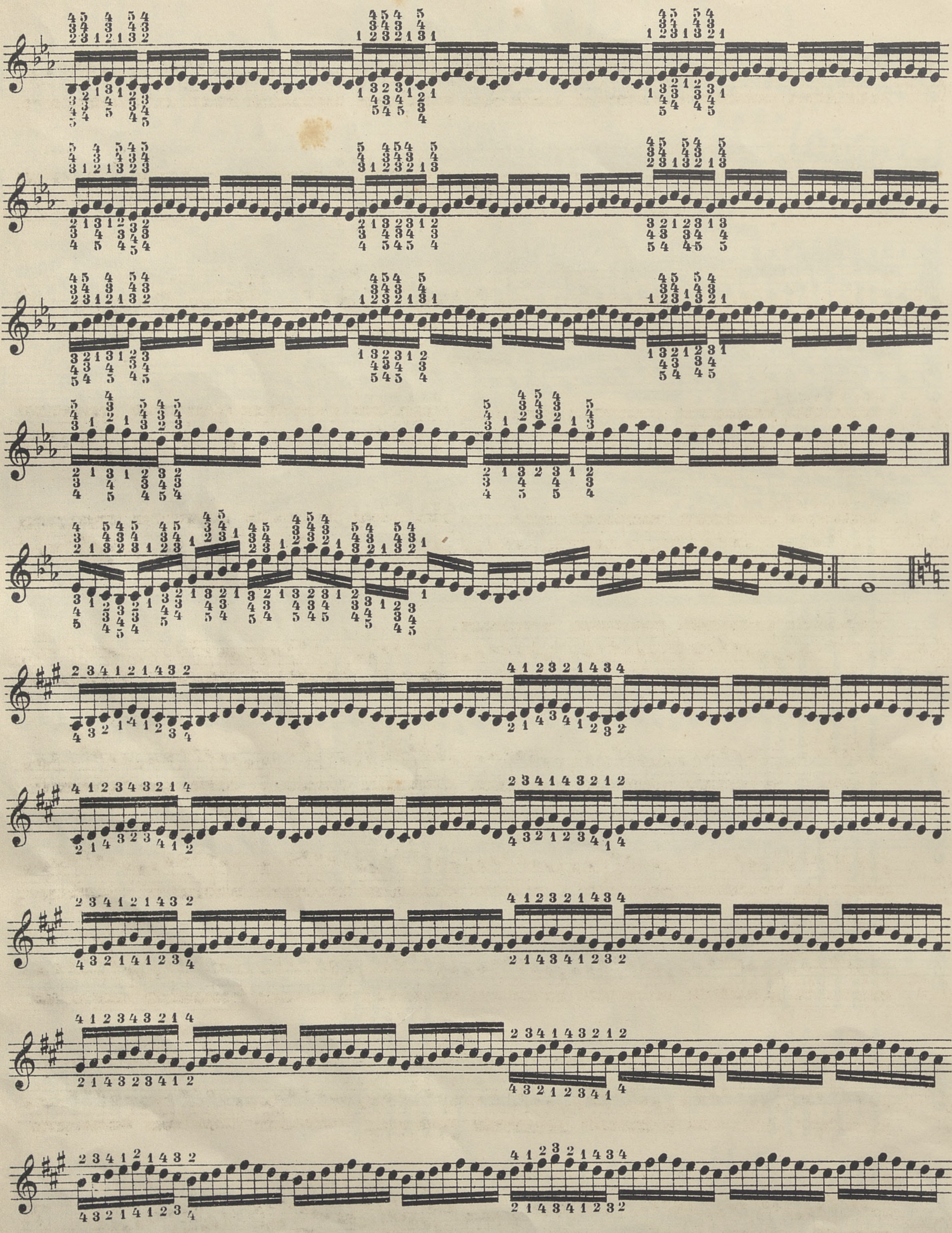


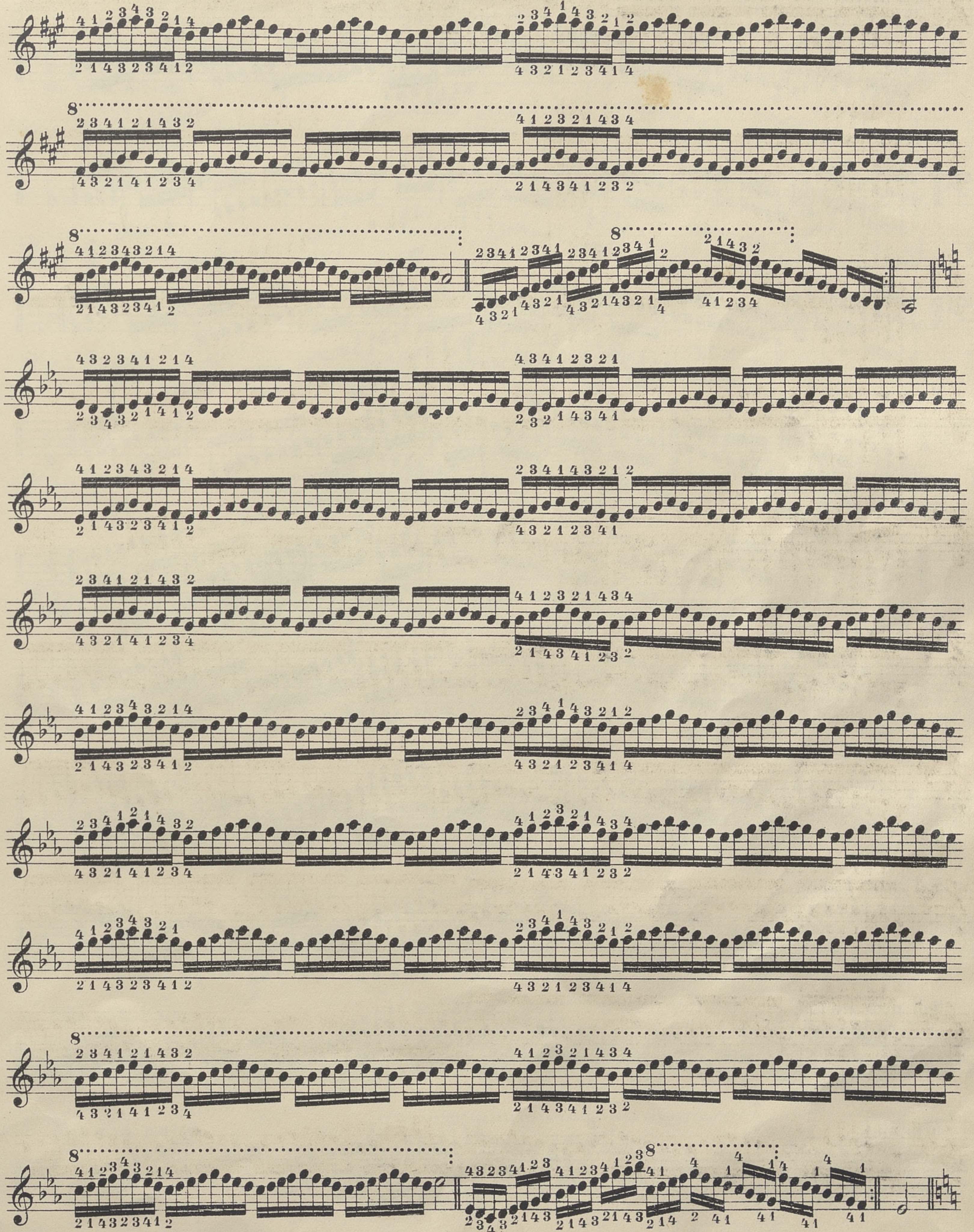

m. d.
m. s.
8. M. = ♩ 54 – 120
M. = ♩ 60 – 160.
etc.


etc


etc
etc
etc
etc
etc
etc
etc
etc
8
8

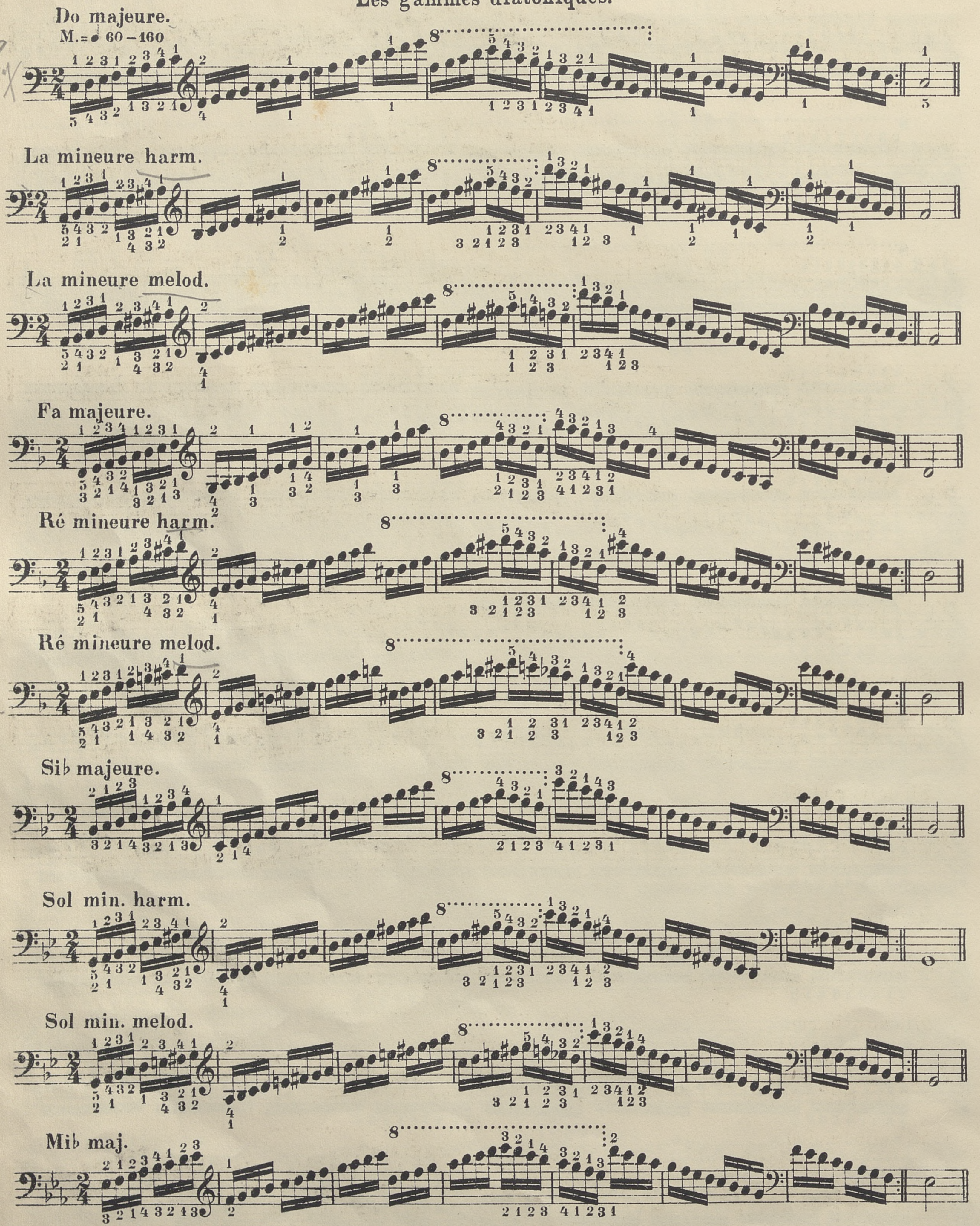


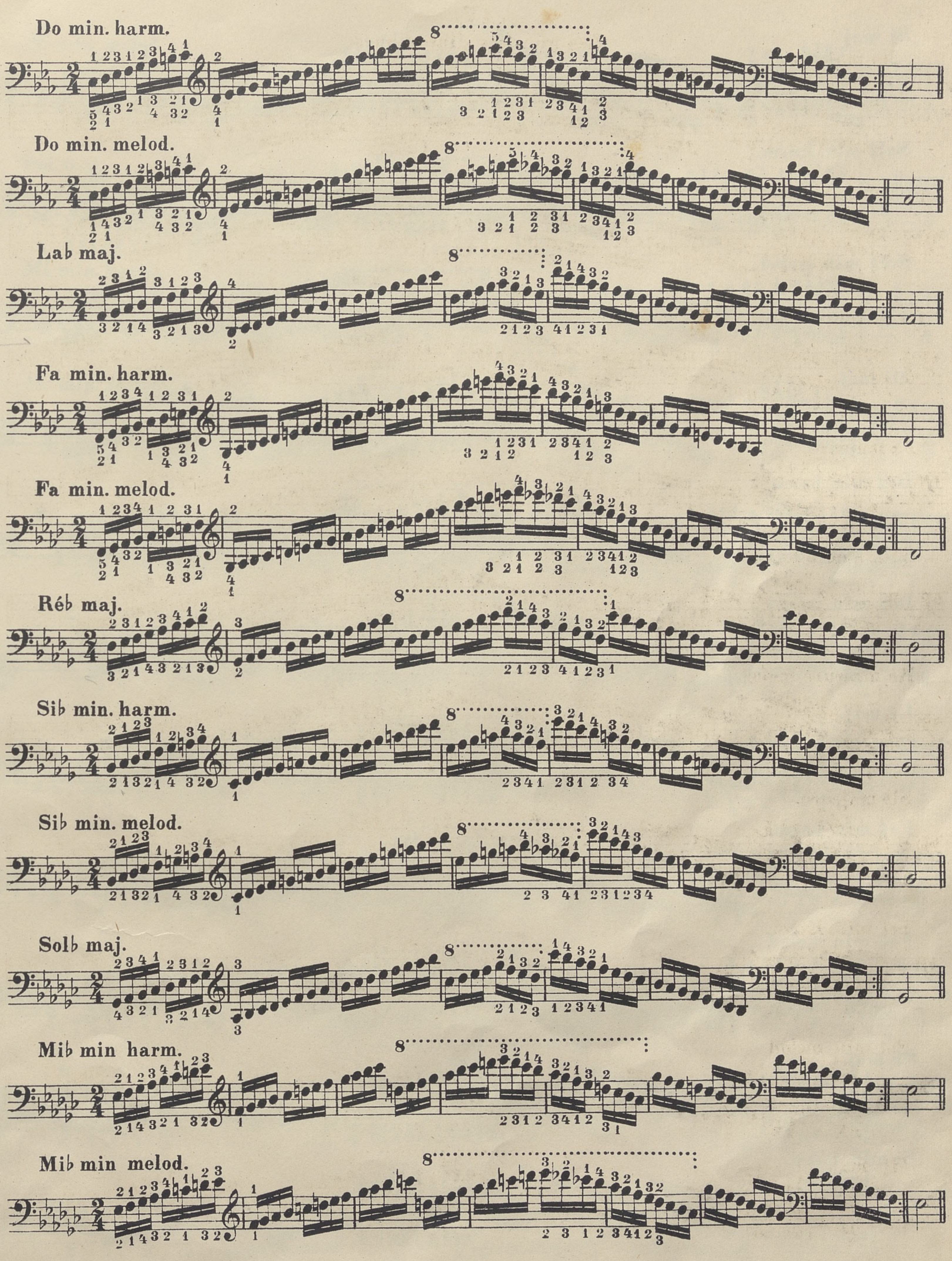


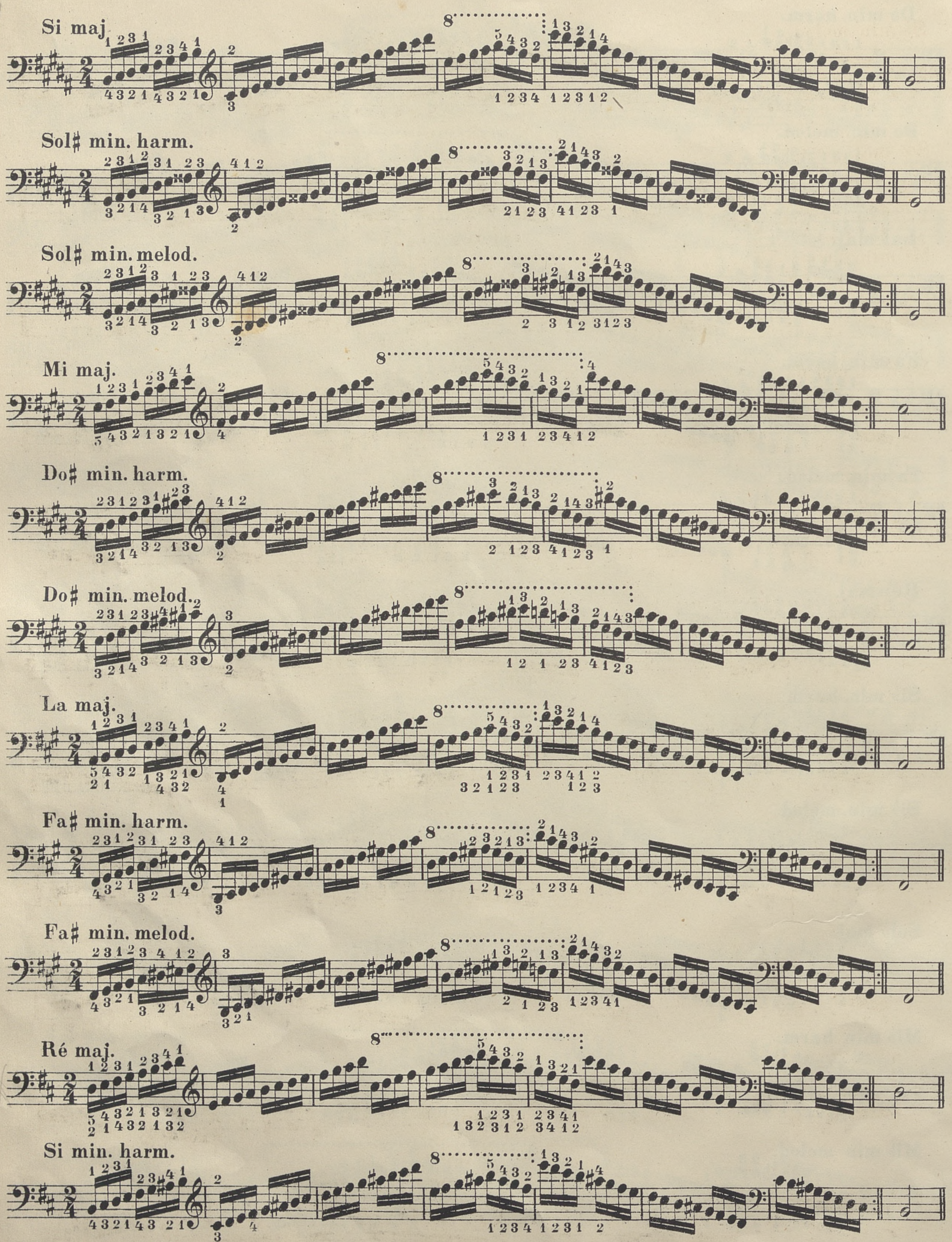


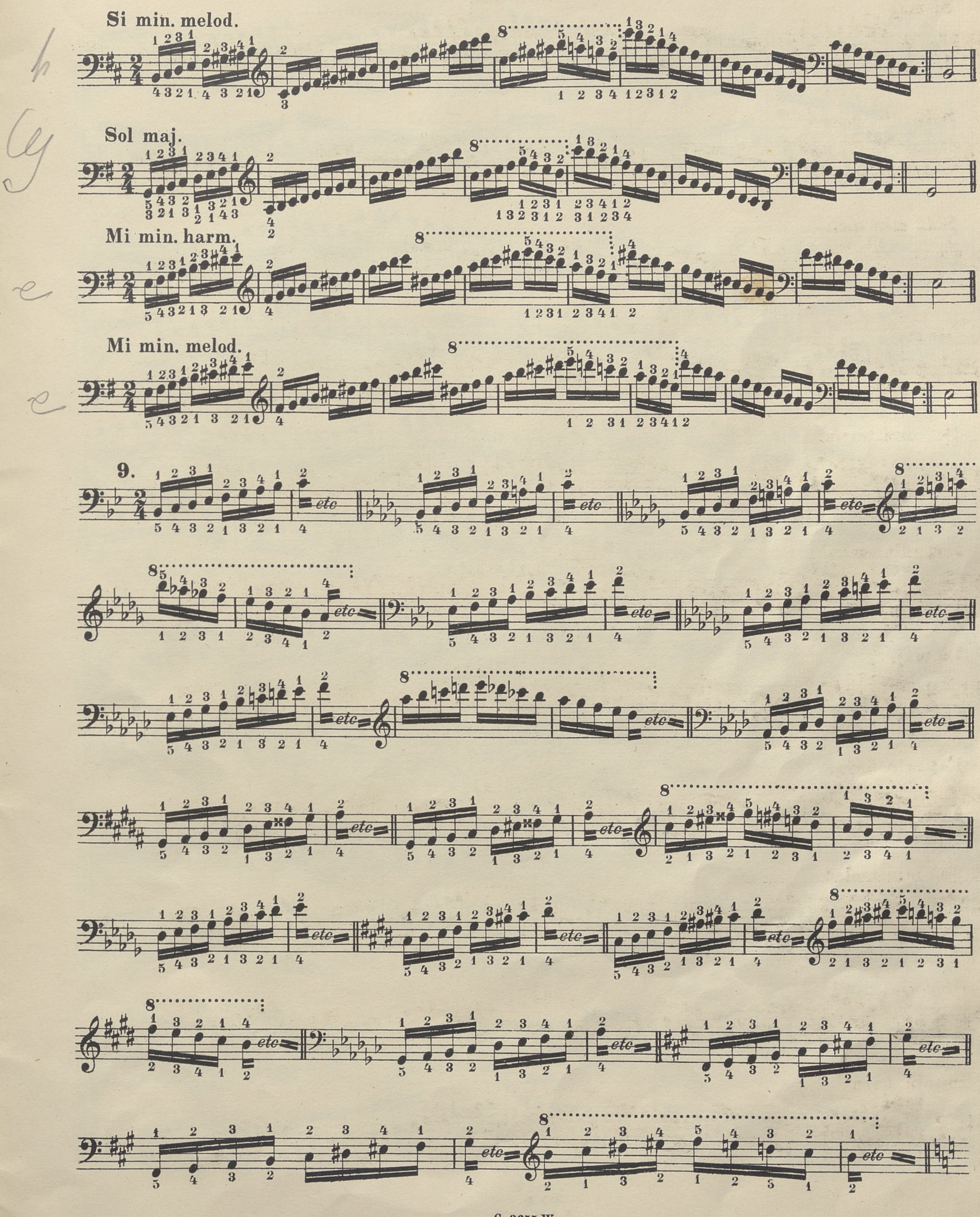
IV.

Les gammes diatoniques.

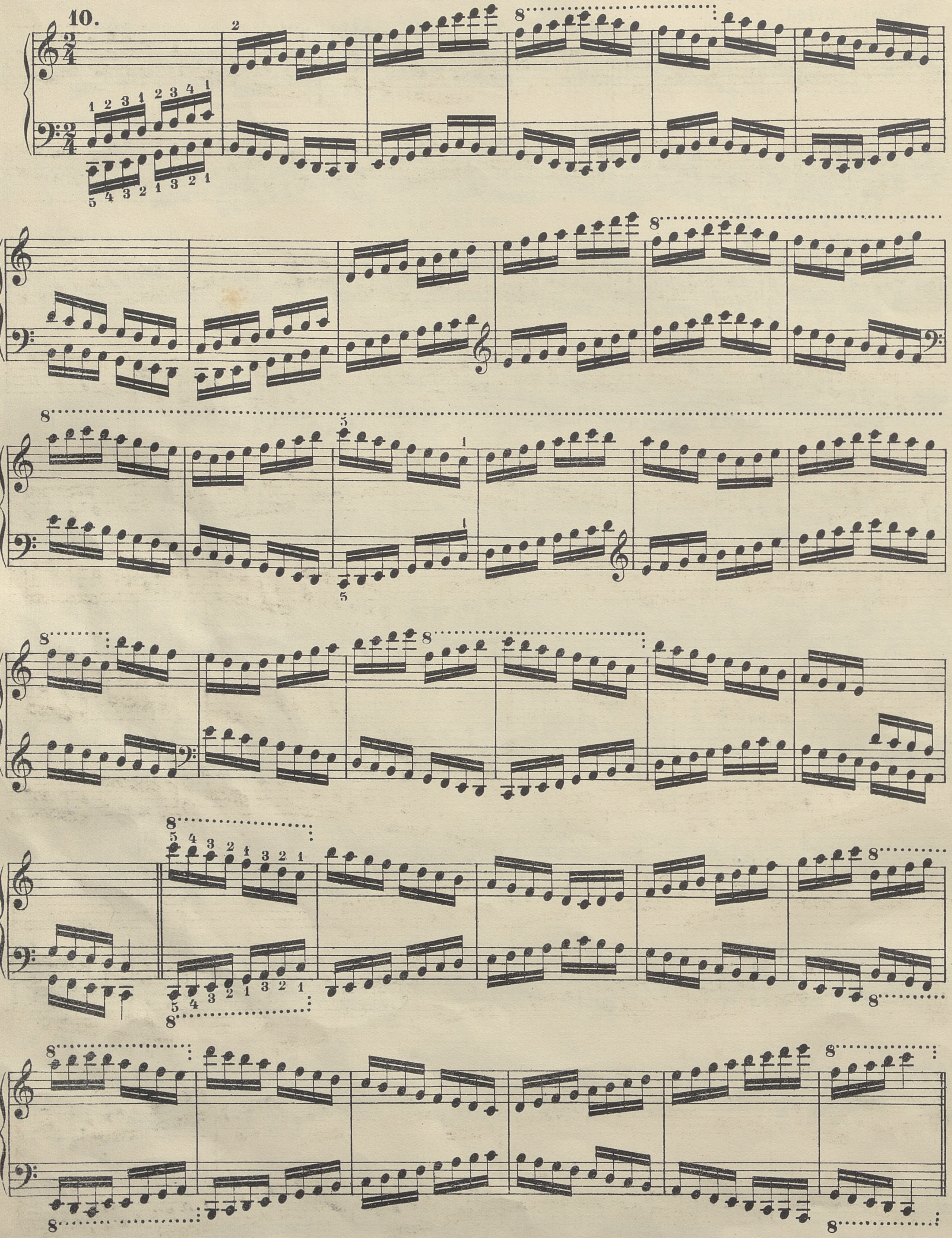



Do min. harm.
Do min. melod.
Lab maj.
Fa min. harm.
Fa min. melod.
Réb maj.
Sib min. harm.
Sib min. melod.
Solb maj.
Mib min harm.
Mib min melod.

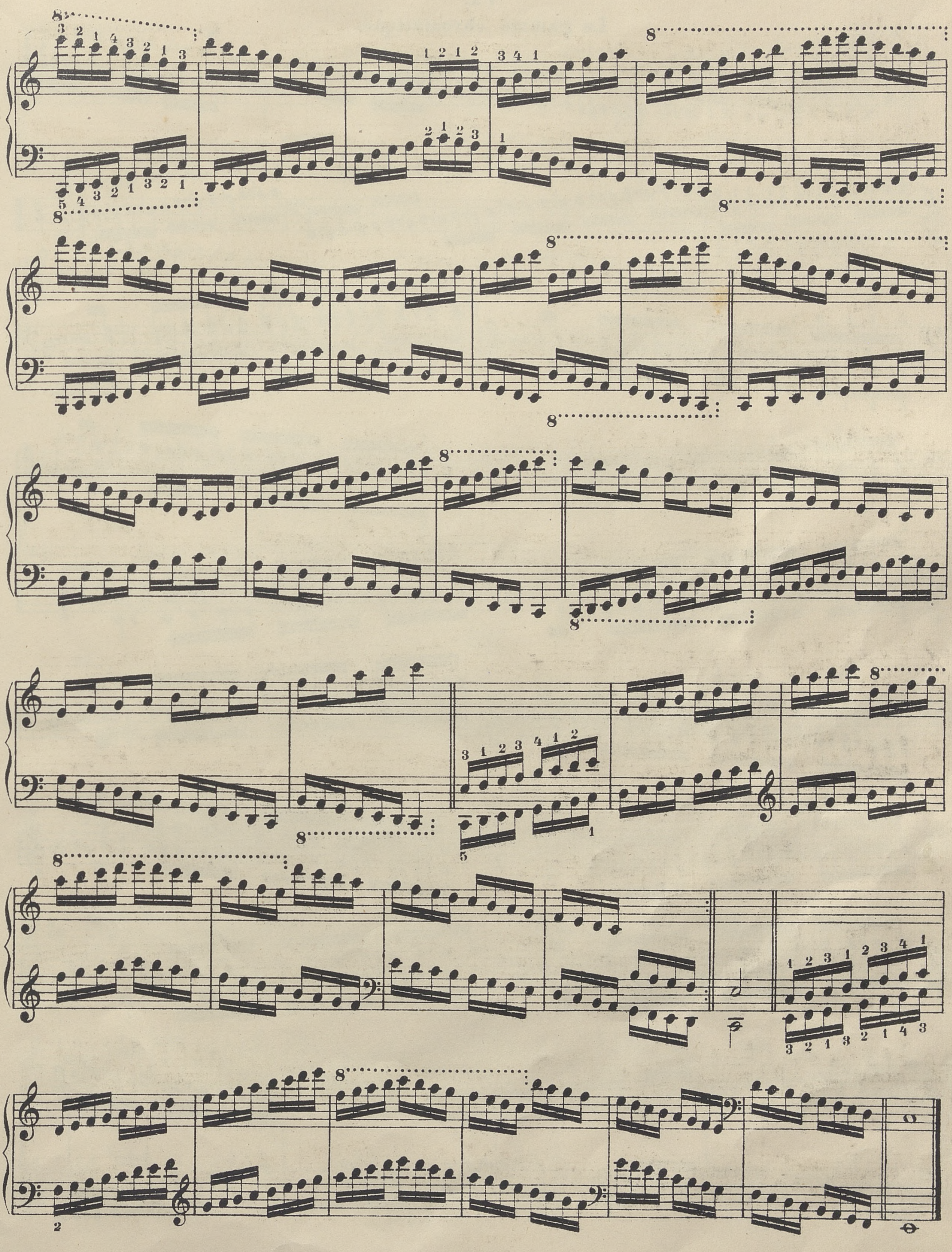

Si maj.
Sol# min. harm.
Sol# min. melod.
Mi maj.
Do# min. harm.
Do# min. melod.
La maj.
Fa# min. harm.
Fa# min. melod.
Ré maj.
Si min. harm.


Si min. melod.
Sol maj.
Mi min. harm.
Mi min. melod.
9.
etc

V.

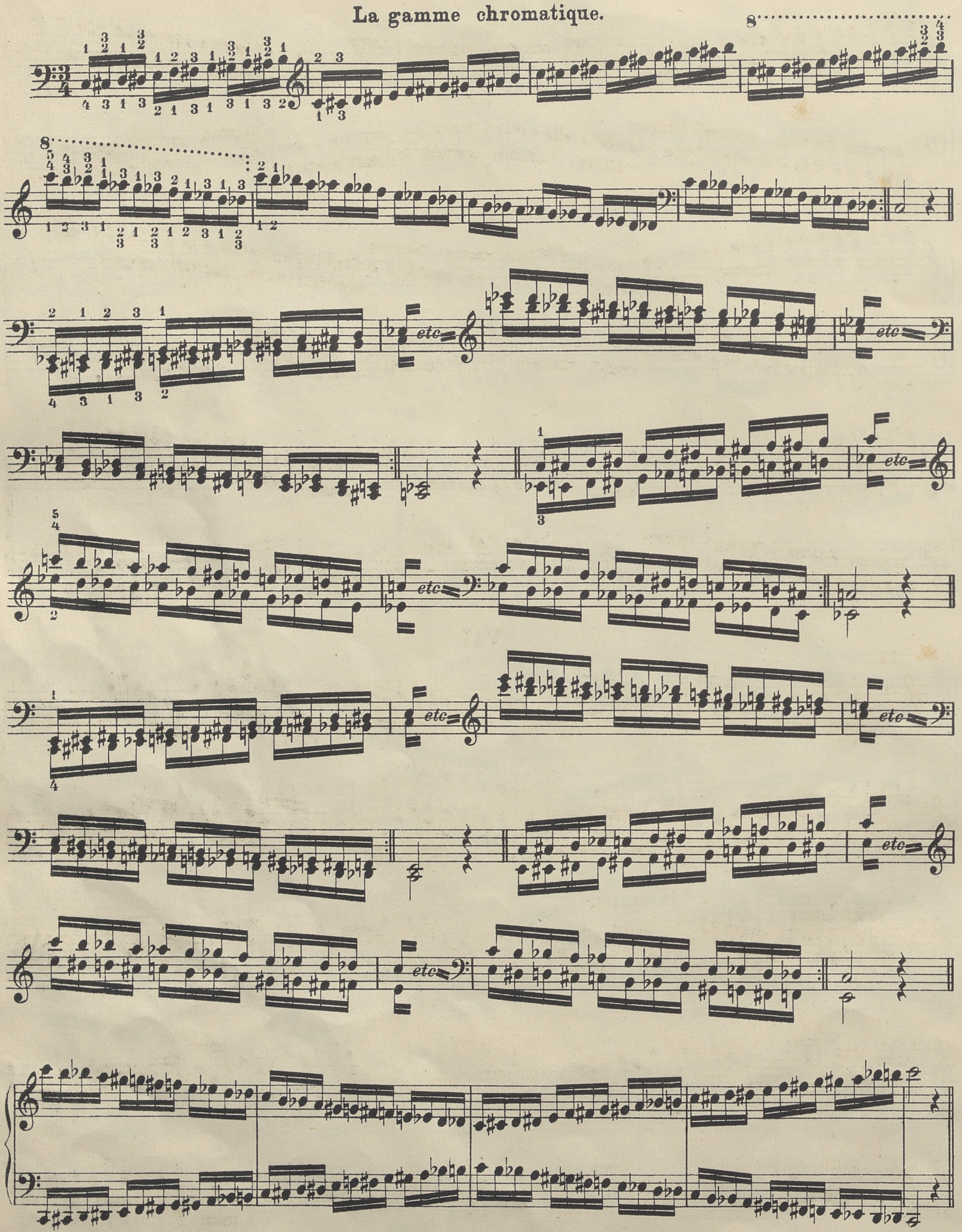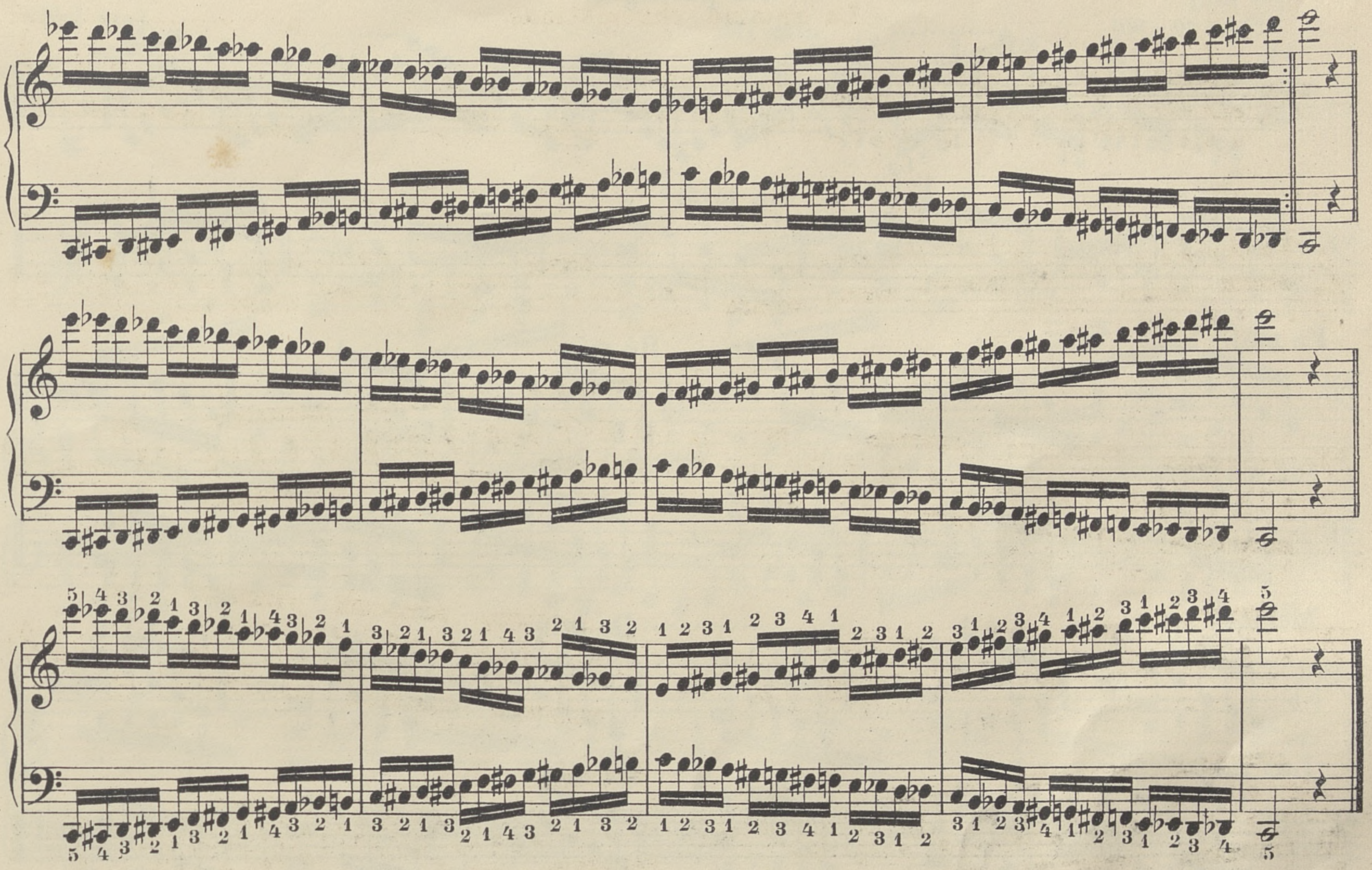


G. 2655 W.
B.1 D.



VI.

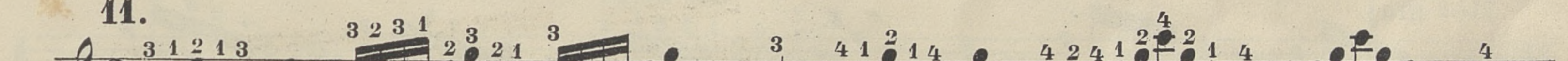
La gamme chromatique.





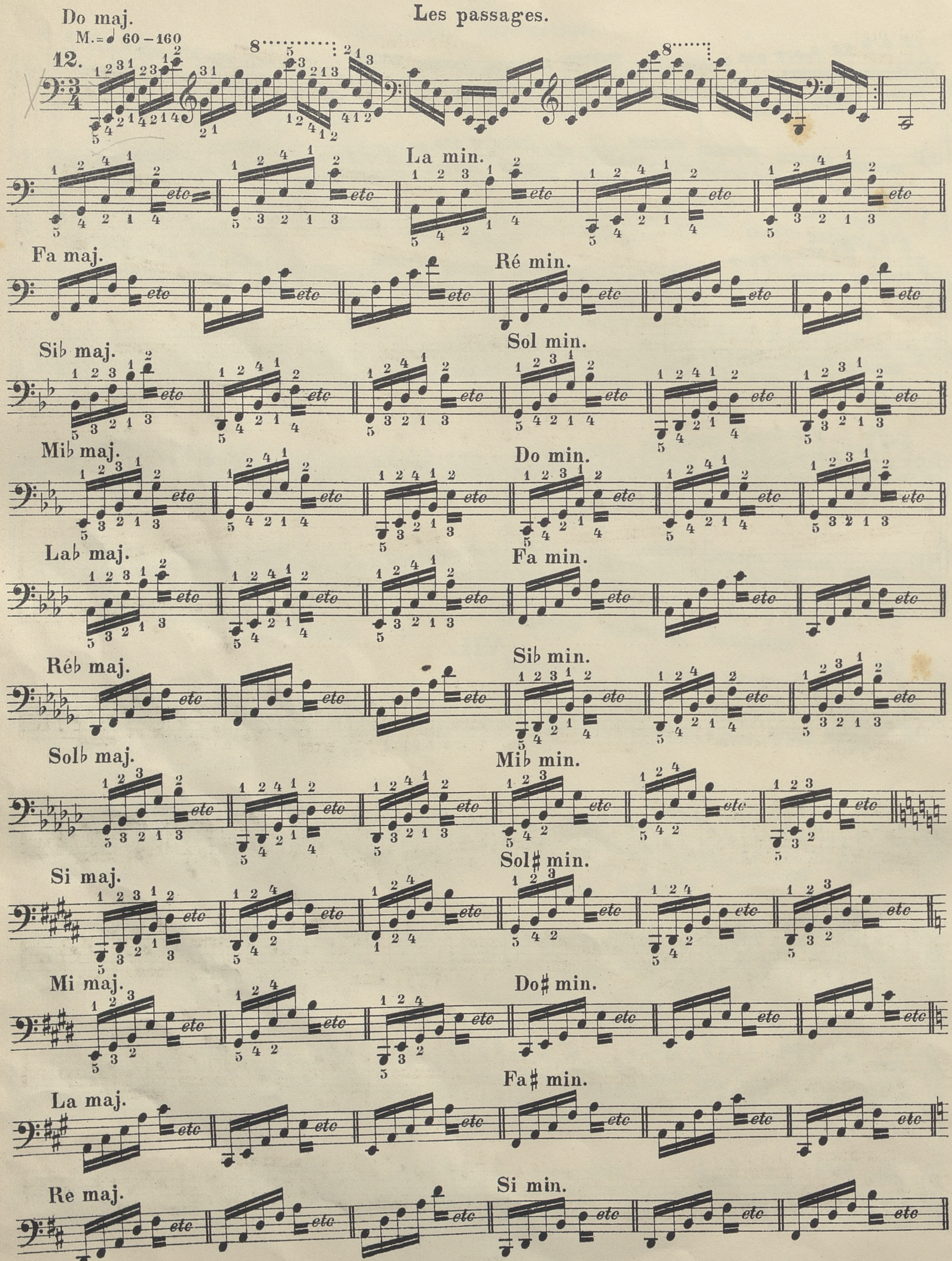
VII.

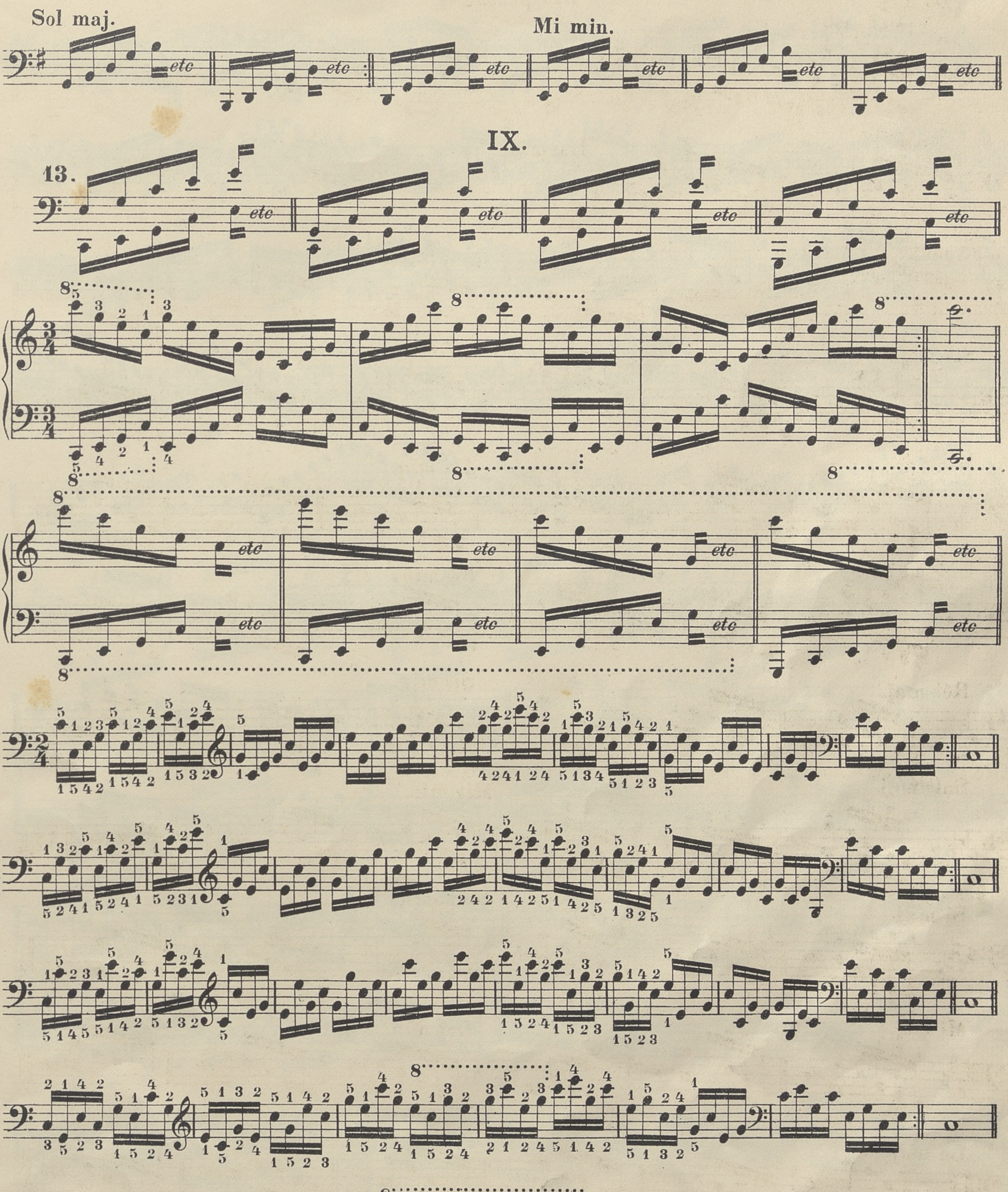
11.



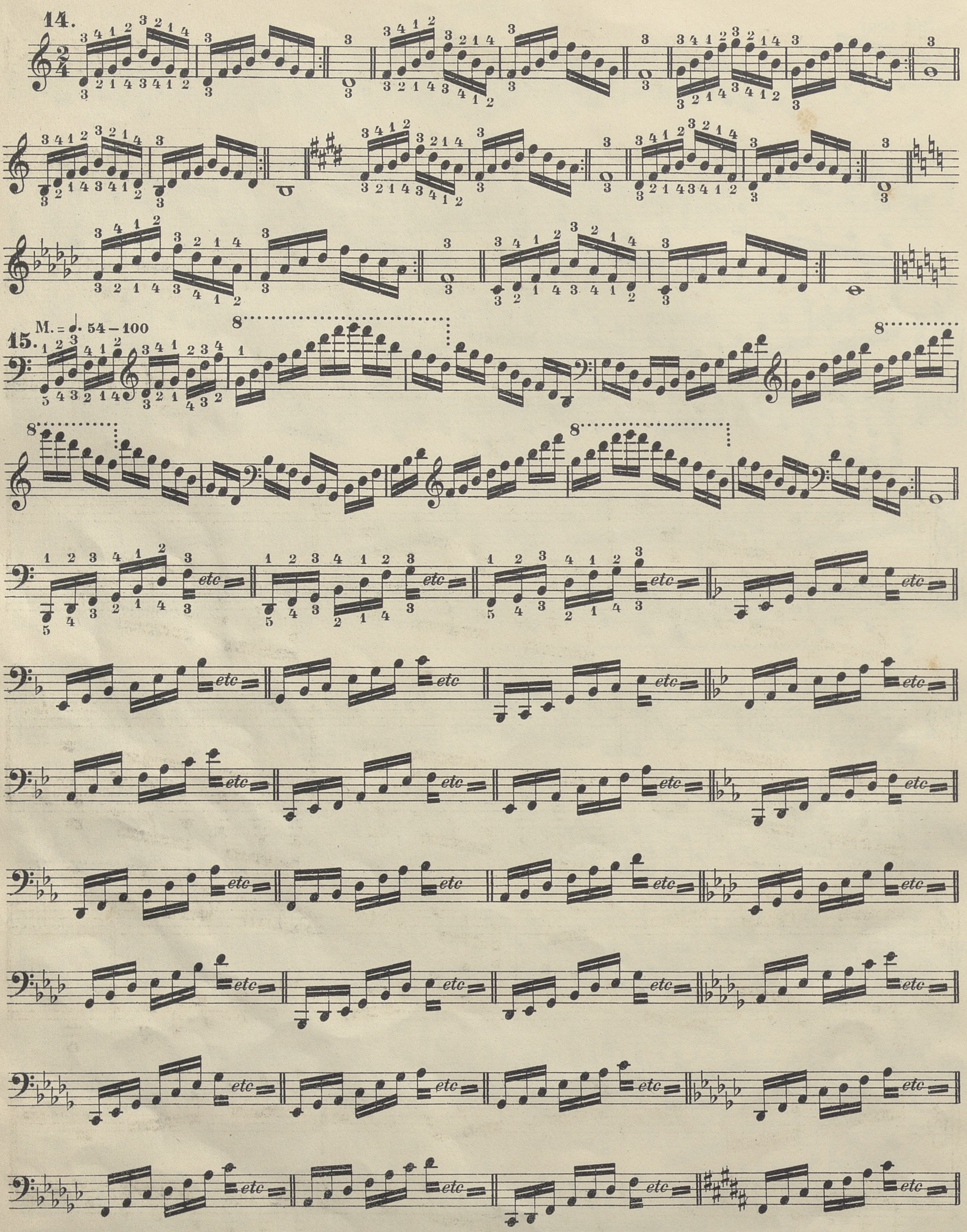
VIII.

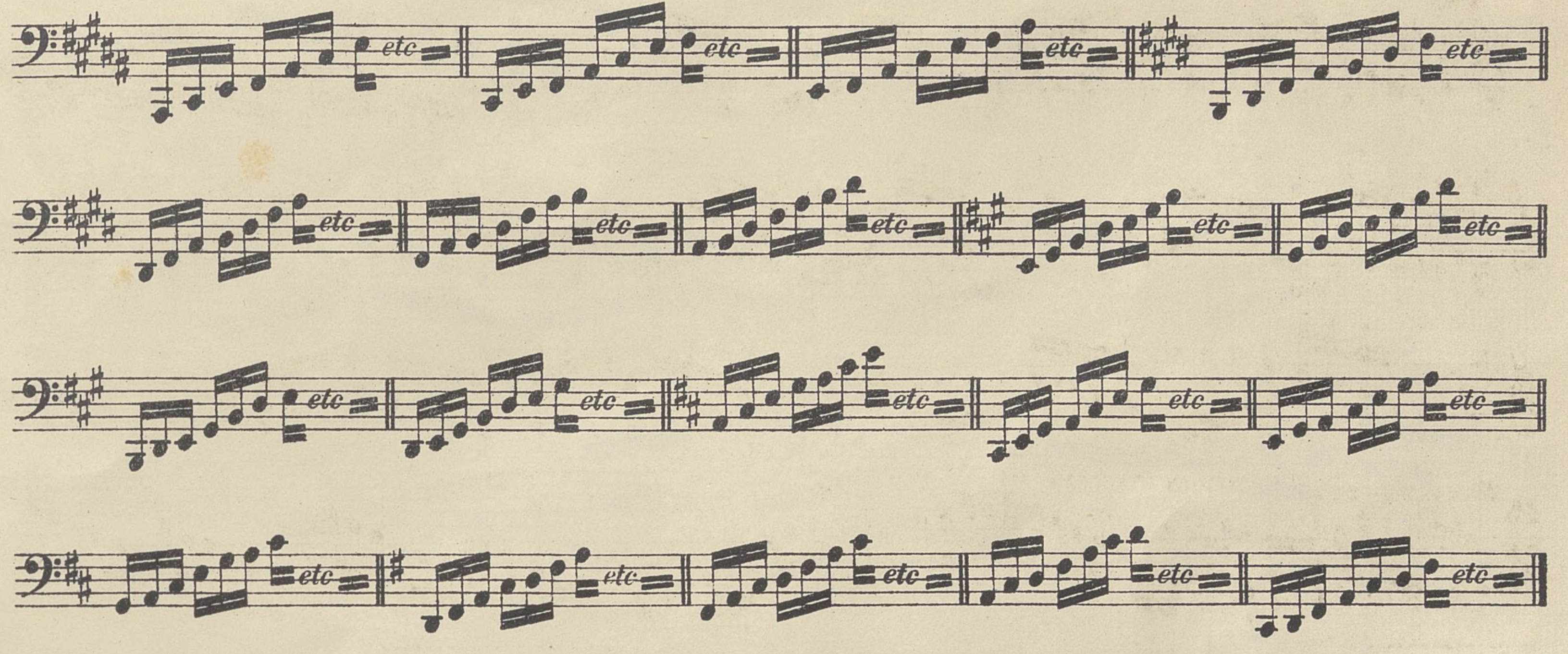
Les passages.
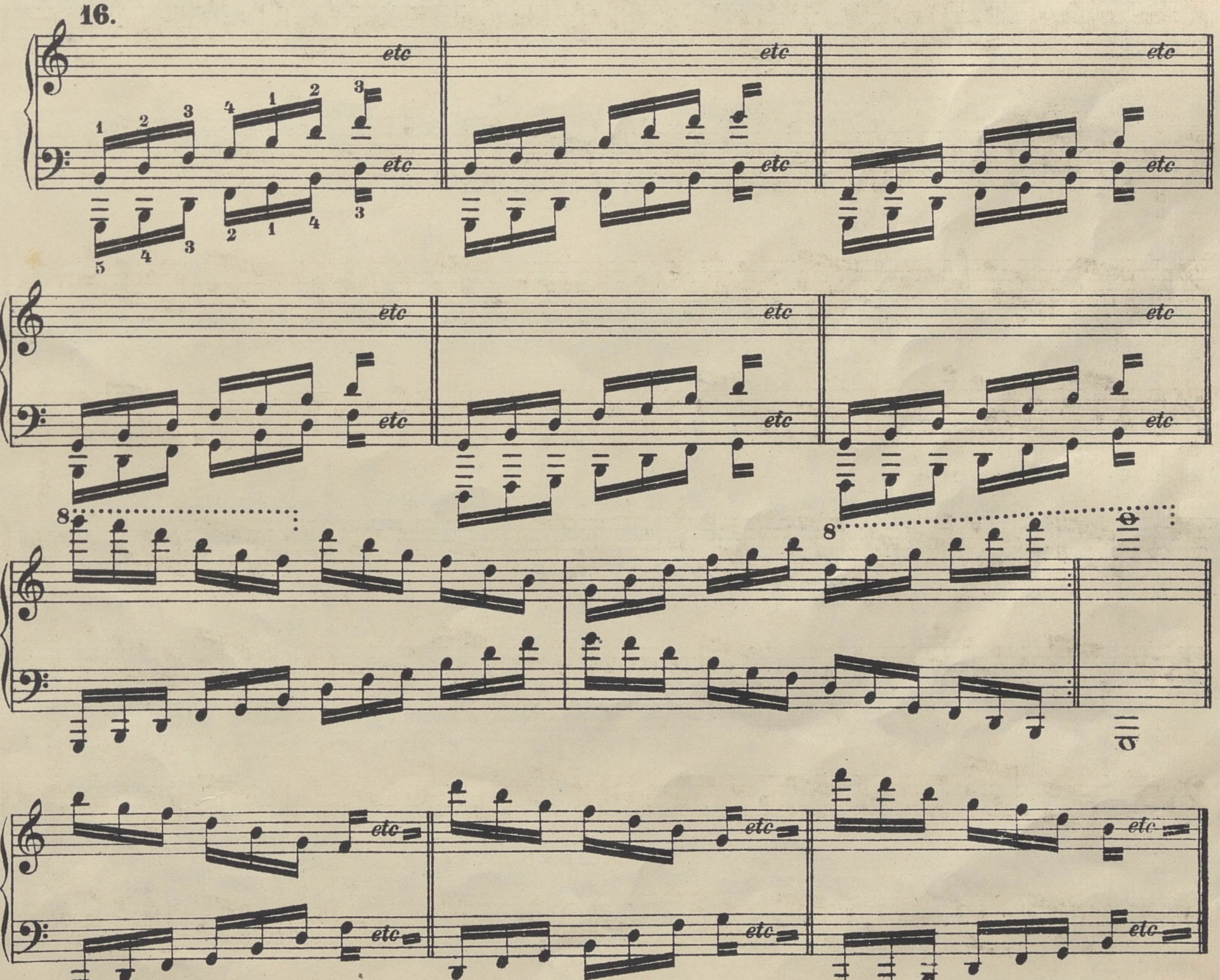



Sol maj.
Mi min.
etc
IX.
13.
8

X.
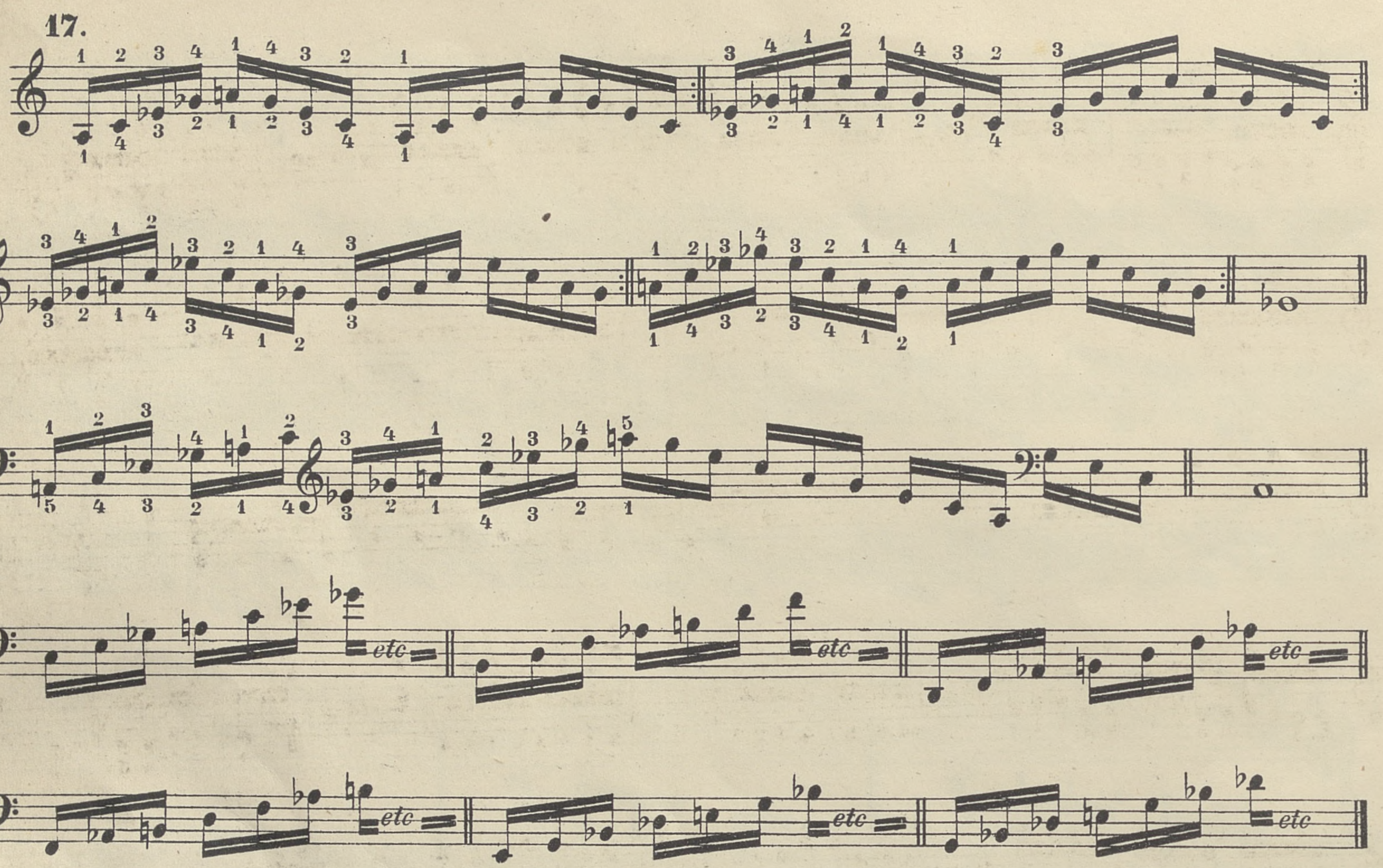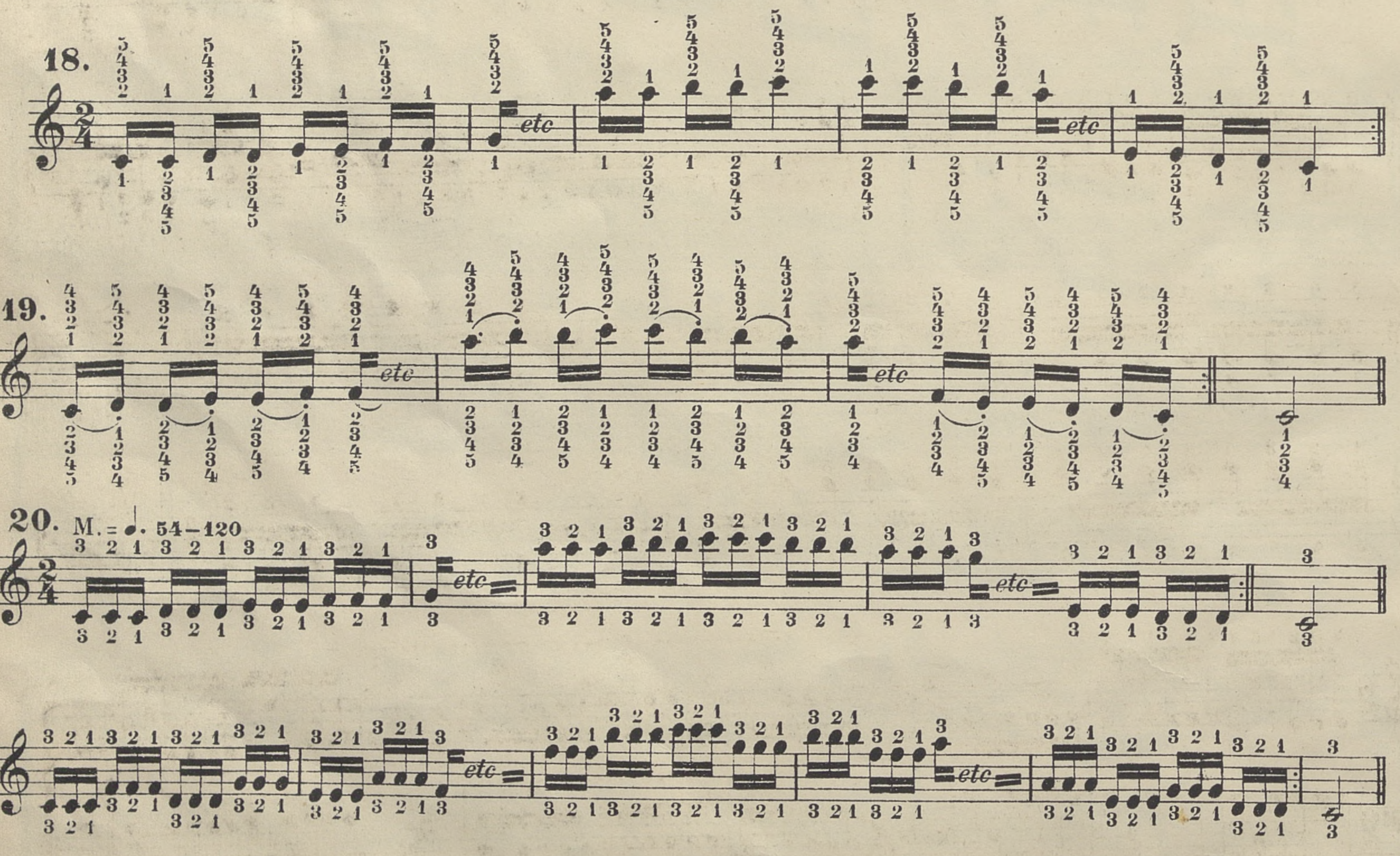




XI.

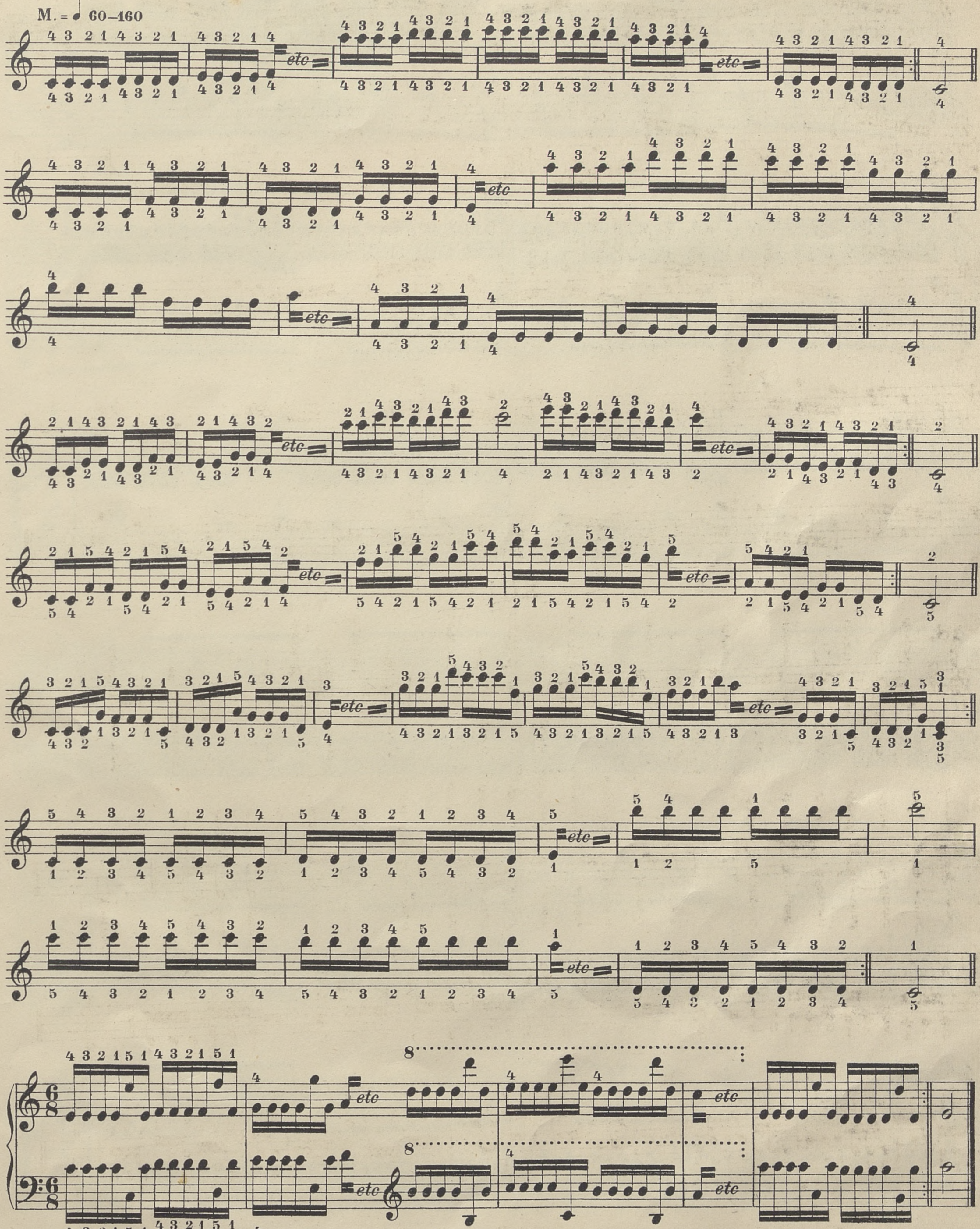


XII.



XIII.




M. = 60–160
etc
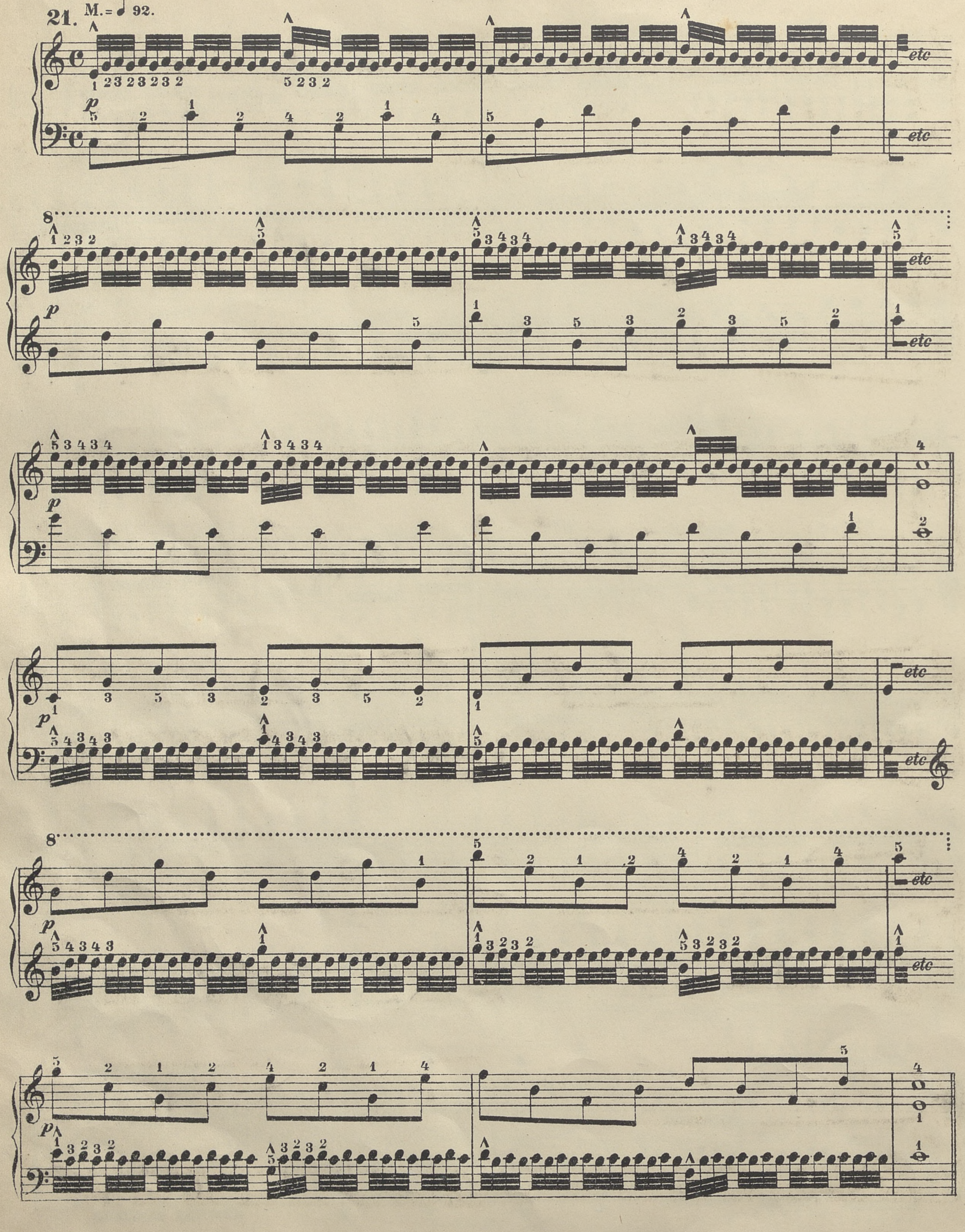
XIV.



